ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΙΔΕΕΣ



Ημερολόγιο Τέχνης και Ερημιάς
Οι επιδημίες στη συλλογική μνήμη
Φοιτητές τότε και τώρα: Το μετέωρο Campus
Μια ψυχαγωγική Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης
Μα ποιος είναι αυτός ο Λευκός Πύργος;

72
2020
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
της εταιρείας:







Σολομών Νικρίτιν
Άνθρωπος και Σύννεφο, περ. 1930
Λάδι σε καμβά
142,3x142,3 εκ.
MOMus-Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης-Συλλογή Κωστάκη

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ
Βίκη Παπαδημητρίου

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Άρις Γεωργίου, Θούλη Μισιρλόγλου, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Λέων Α. Ναρ, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Στελλίνα Τρωιάνου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιάννης Βανίδης, Τάνια Βοσνιάδου, Άρις Γεωργίου, Αλεξάνδρα Γουλάκη – Βουτυρά, Κατερίνα Διακομή, Γιάννης Επαμεινώνδας, Χρίστος Ζαφείρης, Μαίρη Καιρίδη, Παναγιώτης Κίσκιλας, Γιώργος Κορδομενίδης, Θάλεια Μαντοπούλου – Παναγιωτοπούλου, Πέτρος Μεχτίδης, Θούλη Μισιρλόγλου, Κώστας Μπλιάτκας, Μανόλης Ξεξάκης, Μιχάλης Παπαδόπουλος, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Ντίνος Παπασπύρου, Νίκος Ποδιάς, Βασίλης Σακελλαρίδης, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Στέλιος Σκούλος, Θάλεια Στεφανίδου, Ελευθερία Στόικου, Σοφία Στυλιανού, Priyanka Sharma, Μικέλε Τροϊάνι, Στελλίνα Τρωιάνου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΕΡΕΥΝΑ – ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ Χριστίνα Χαλεπλίδου, Χιονία Βλάχου
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
GRAPHIC PRE PRESS / ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Κατερίνα Δημοπούλου
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: thesspolis@peebe.gr
www.peebe.gr


ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 72

EDITORIAL

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Πιο «δικοί» μας δεν γίνεται

Το 1918 εκδόθηκε στο Λονδίνο το μυθιστόρημα *Despised and Rejected* (από το βιβλικό «καταπεφρονημένος καὶ ἀπερριμμένος ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων»). Η κυκλοφορία του βιβλίου, που θεωρείται σταθμός στην αγγλική λογοτεχνία, απαγορεύτηκε από τη βρετανική στρατιωτική λογοκρισία, διότι προσέγγιζε ευνοϊκά το θέμα των αντιρρησιών συνείδησης. Η συγγραφέας είχε χρησιμοποιήσει το ψευδώνυμο «A. T. Fitzroy». Ασφαλώς, οι νέοι που συχνάζουν τα βράδια στην οδό Συγγρού, στη γωνία με τη Βαλαωρίτου, δεν θα διανοούνται ότι το πατρικό της Fitzroy ήταν το παλαιό σπίτι που στεγάζει το μπαρ. Εκεί μεγάλωσαν ο πατέρας της, ο Ρόμπερτ Αλλατίνι, και ο εξάδελφός της, ο Έρικ, γνωστός συγγραφέας και πρωτοπόρος του γαλλικού κινηματογράφου.

Στο διπλανό οικοδομικό τετράγωνο με το σπίτι των Αλλατίνι, εκατό χρόνια πριν γεννηθεί ο Έρικ, κατοικούσε ένας έμπορος από τη Μασσαλία, ο Ταβερνιέ. Έζησε εκεί με την οικογένειά του όλη του τη ζωή, όπως και δεκάδες άλλοι γάλλοι έμποροι. Κι αν δεν γνωρίζει κανείς τον Ταβερνιέ, είναι μάλλον απίθανο να μην έχει ακούσει για τον εγγονό του, τον Λύσανδρο Καυταντζόγλου. Κι αν δεν έχει ακούσει για τον διάσημο αυτόν αρχιτέκτονα, σίγουρα θα ξέρει το Καυταντζόγλειο, του οποίου η οικοδόμηση χρηματοδοτήθηκε από τον άλλο εγγονό του Ταβερνιέ, τον Λυσίμαχο, ανώτατο αξιωματούχο του γαλλικού διπλωματικού σώματος στα μέσα του 19ου αιώνα.

Τα περισσότερα από τα παλιά κτίρια της Θεσσαλονίκης που διασώθηκαν σχεδιάστηκαν από αρχιτέκτονες με «ξενικά» ονόματα (αλλά πιο «δικοί» μας δεν γίνεται), με πελάτες ομοίως «ξενικών» ονομάτων. Εκτός, όμως, από τους «διάσημους», υπήρξαν και οι άλλοι, που δεν άφησαν στίγματα στην ιστορία. Γάλλοι μοναχοί καταγεγραμμένοι μόνον στα μητρώα του μοναστικού τους τάγματος, ανώνυμοι προτεστάντες ιεροκήρυκες που έζησαν δεκαετίες ανάμεσα στους Θεσσαλονικείς, διπλωμάτες, Άγγλοι, Γάλλοι και Ιταλοί, από τους οποίους δεν μας έμεινε τίποτε εκτός από τις επιστολές τους, πνιγμένες στη σκόνη των αντίστοιχων κρατικών αρχείων. Όλοι τους είχαν αισθήματα για την πόλη, όπως κι εμείς. Έβλεπαν τον ίδιο ορίζοντα, την ίδια θάλασσα και τον ίδιο Χορτιάτη. Γόνοι τους – ένα είδος μοσχεύματα της Θεσσαλονίκης– ζούνε σε ολόκληρο τον κόσμο.

Σαν τις παλαιές σταρ του Χόλυγουντ, οι μεγάλες ιστορικές πόλεις δεν επιτρέπουν αποκλειστικότητες. Είναι βέβαιο ότι ο αναγνώστης αγαπάει την πόλη του, αλλά την αγάπη αυτή πρέπει να τη μοιραστεί με πολλούς. Μοιραζόμαστε το ενδιαφέρον μας για τη Θεσσαλονίκη με τους συγχρόνους μας, αλλά και με εκείνους που έζησαν στο παρελθόν. Και ίσως, αν δεν κάνουμε και άλλα τραγικά λάθη, να το μοιραστούμε και με εκείνους που θα ζήσουν στο μέλλον. ■

Ο Ντίνος και η θάλασσα



Φωτογραφία ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Ἡ θάλασσα εἶναι σὰν τὸν ἔρωτα:
μπαίνεις καὶ δὲν ξέρεις ἂν θὰ βγεῖς.
Πόσοι δὲν ἔφαγαν τὰ νιάτα τους –
μοιραῖες βουτιές, θανατερὲς καταδύσεις,
γράμπες, πηγάδια, βράχια ἀθέατα,
ρουφῆχτρες, καρχαρίες, μέδουσες.
Ἀλίμονο ἂν κόψουμε τὰ μπάνια
Μόνο καὶ μόνο γιατὶ πνίγηκαν πεντέξι.
Ἀλίμονο ἂν προδώσουμε τὴ θάλασσα
Γιατὶ ἔχει τρόπους νὰ μᾶς καταπίνει.
Ἡ θάλασσα εἶναι σὰν τὸν ἔρωτα:
χίλιοι τὴ χαίρονται – ἕνας τὴν πληρώνει.

Ντίνος Χριστιανόπουλος (1962)

Πόσες και πόσες παρέες δεν έσκυψαν πάνω στο τελευταίο δίστιχό του: «Η θάλασσα είναι σαν τον έρωτα: χίλιοι τη χαίρονται – ένας την πληρώνει».

Σοφία, δίδαγμα και πικρή αλήθεια για τις θάλασσες, που θα βρει στο διάβα της ζωής του ο καθένας, βρίσκαμε στο ποίημα τότε που ήμασταν φοιτητές. Λέγαμε, θυμάμαι, για το ρίσκο, την ανάληψη της προσωπικής ευθύνης, την προτροπή να ζήσει κανείς τις πλούσιες εμπειρίες του βίου χωρίς να φοβηθεί...

Λέγαμε για τις δυο λαχτάρες. Για μια δροσερή βουτιά στα νερά της θάλασσας το ζεστό καλοκαιράκι και για τον πανταχού ενεδρεύοντα έρωτα.

Καμιά λέξη δεν περισσεύει, σκέφτομαι. Και ακόμα, καμιά λέξη δεν λείπει. Ποιος είμαι, άλλωστε, για να αναλύσω ποίηση;

Ο Ντίνος ξέρει πάντα πιο πολλά, αλλά και πώς θα τα πει.

Κώστας Δ. Μπλιάτκας

Στους αμμόλοφους της Σάνης



Φωτογραφία **ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**

Καλοκαίρι του '81. Ο Μίμης Μεϊμάρογλου, συλλέκτης τέχνης, βιβλίων, σπάνιων δίσκων τζαζ και σύγχρονης μουσικής, ένας ρέκτης, μερακλής εργένης από γονείς Σμυρνιούς, παιδικός φίλος του Ντίνου, τον οποίο εξάλλου ανέκαθεν στήριζε αγοράζοντας πολύ συχνά έργα από τη μικρή Πινακοθήκη «Διαγώνιος» και φυσικά όλα του τα βιβλία και τις εκδόσεις του, που επίσης στήριξε και πολλούς άλλους καλλιτέχνες της Θεσσαλονίκης και που δώρισε μεγάλο μέρος της συλλογής του στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, έχει ένα εξοχικό στον οικισμό Σταυρονικήτα στη Σάνη. Μας προσκάλεσε ένα Σαββατοκύριακο μετά της κυρίας μου (πρόσφατα μόλις νυμφευθέντες), αλλά και μαζί με τον Ντίνο, που ως γνωστόν σπανίως μετακινείται εκτός ορίων οικισμού. Τον πήραμε από το σπίτι του με το πρόσφατα αποκτηθέν κομψό και αδερφίστικα σπορτίφ χρυσαφί Sciroco του Μίμη και οδεύσαμε προς Κασσάνδρα, με τον Μίμη να οδηγεί αμήχανα, ψιλοσπαστικά και σχεδόν έντρομα, αλλά και επιμένοντας να ακούει κασέττες με μουσική του Anthony Braxton και του Muhal Richard Abrams, και με τον Ντίνο στο μπροστινό κάθισμα να απολαμβάνει τη διαδρομή σαρκάζοντας τη μουσική του Μίμη και ανακράζοντας συχνά «αχ, πάει κι αυτό το γατάκι», «αχ, το καημένο το σκυλάκι», είτε όντως επρόκειτο περί επασφάλτιου τροχαίου θύματος είτε περί έρμαιης νάυλον σακούλας σκουπιδιών. Τελικός στόχος η μεγάλη πλαζ του «Σάνη», βορείως του μεγάλου ξενοδοχείου, τότε ακόμη άμωμος, καθώς το μεγάλο κτίριο δεν είχε ακόμη ολοκληρωθεί ως ξενοδοχείο, όλη η ακτή δική μας, γάργαρο το τυρκουάζ νερό, δεν είχε το προνόμιο να υποδεχτεί το σώμα του Ντίνου που ωστόσο εκτέθηκε όχι χωρίς κάποια ευγενική γκρίνια στην ευεργετική βιταμίνη D που του επικάθησε διά της περιρρέουσας υπεριώδους εξού, και ο βαθυγάλαζος θερινός πίλος, κάτι που ποτέ άλλοτε ο Ντίνος δεν υιοθετούσε. Ένα μοναδικό αξέχαστο Σαββατοκύριακο.

Άρις Γεωργίου

ΟΣΑ ΔΕΝ ΛΕΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Λέξεις, άτεκνα άστρα της γλώσσας

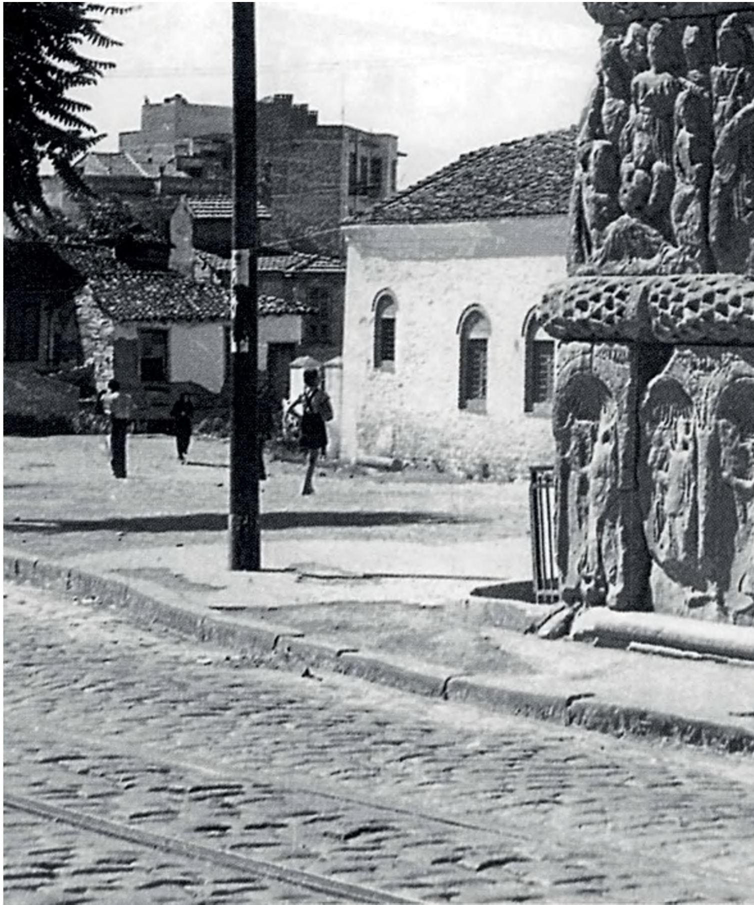


Πολλοί επιμένουμε ανεξήγητα σε έργα που δεν μας ζήτησαν ποτέ. Αλλόφρονες ζωγραφίζουμε, ματώνουν τα δάχτυλά μας στα πλήκτρα, προς τα ουράνια μόνοι τραγουδάμε τη νύχτα, φωτογραφίζουμε συναισθήματα στις άψυχες ύλες, επειδή τα δικά μας είναι βουνά.
Άλλοι -όπως έκανα εγώ αφού έβγαλα αυτή τη φωτογραφία- γράφουμε ως σχόλιο, «Υμνώ τώρα τις επαναστάσεις αρκετών βυθισμένων πλοίων / μια σκοτεινή, βροχερή νύχτα στους ταραγμένους ωκεανούς».

Τώρα, κι αφού πέρασαν ο καιρός κι οι ανάγκες εκείνης της στιγμής, καταλαβαίνω πως δεν χρειάζομαι λέξεις για να ντύσω τις λέξεις μου, κι ότι χάνονται ζωές παντού και σ' όλες τις θάλασσες βυθίζονται πλεούμενα. Γράφω λοιπόν απλά πως «Υμνώ επαναστάσεις πλοίων», και περιμένω αργότερα να το διορθώσω, αν είναι και πάλι λάθος.

Μανόλης Ξεξάκης

Ο ύπουλος χωματόδρομος



Αν δεν διακρινόταν αυτό το λίγο από την αψίδα του Γαλέριου, ποιος θα αναγνώριζε την Υπαπαντή; Και ποιος θα φανταζόταν τη σύγχρονη Εγνατία, στη θέση αυτού του χωματόδρομου; Η φωτογραφία δεν αποκαλύπτει τι απέγιναν τα παιδιά που παίζουν. Δεν μας λέει επίσης ότι τα πέριξ οικοδομήματα είναι καταπατήματα ενός μεγάλου οικοπέδου που άλλοτε περικλειόταν στο μοναστήρι του Ιωήλ και εν συνεχεία στο μετόχι της Αγίας Αναστασίας· με στάβλους, κελιά, συκαμινιές και εργαστήρια, ακόμη και ένα καπηλειό. Δεν μας δείχνει ότι ο δρόμος ήταν κατηφορικός και ύπουλος, ότι γλιστρούσε όταν χιόνιζε. Ούτε μας λέει για τον φούρναρη Μιχάλη, από τα Άγραφα, που τον κρέμασαν μπροστά στην Υπαπαντή πριν από πεντακόσια χρόνια. Πριν τον κρεμάσουν, τον επισκέφτηκαν μυλωνάδες και αλευράδες για να καταγραφούν ενώπιον όλων το δούναι και το λαβείν του. Να φύγει ο άνθρωπος λογιστικά τακτοποιημένος. Δεν άξιζε πολλά η ανθρώπινη ζωή, αλλά είχε μεγάλη αξία η μπέσα και η τάξη.

Ευάγγελος Χεκίμογλου

Η φοιτητική ζωή τέλειωνε, η δεκαετία του '60 άρχιζε



«Καλοκαίρι του '60. Ατελείωτο διάβασμα. Ζέστη αφόρητη, "Τα παιδιά του Πειραιά" επιτυχία της εποχής στο ραδιόφωνο να διαπερνά τις ανοιχτές μπαλκονόπορτες. Και εξετάσεις και "οκτάωρα". Επιτέλους το πολυπόθητο πτυχίο. Τελείωσαν τα ξενύχτια του διαβάσματος, η αγωνία των εξετάσεων, τα δυσβάσταχτα έξοδα σπουδών για τους γονείς. Τελείωσαν, όμως, και πολλές όμορφες ώρες της φοιτητικής ζωής».

Στη φωτογραφία οι πρώτοι πτυχιούχοι Πολιτικοί Μηχανικοί του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης στα σκαλιά του εμβληματικού κτηρίου της Παλιάς Φιλοσοφικής όπου τότε έκαναν μάθημα. Μια ιστορική "φουρνιά".

Πρώτη σειρά (κάτω) από αριστερά: Λάκης Αλεξόπουλος, Αιμίλιος Χρόνης, Γιώργος Στεργιάδης, Όθωνας Πυλαρινός (καθηγητής, πρύτανης), Παρασκευάς Φλωράς (καθηγητής), Αριστοτέλης Δελίδης, Μιχάλης Παπαδόπουλος. Δεύτερη σειρά: Μιλτιάδης Κατσουρίδης, Θεόδωρος Παπαθεοδώρου, Δημήτρης Δουνούκος, Αθανάσιος Γεωργόπουλος και η γραμματέας της σχολής Μ. Κιούρτη. Τρίτη σειρά (πίσω): Βασίλης Αγγελόπουλος, Γρηγόρης Στάρας, Σωτήρης Κούβελας, Κώστας Τσαβδάρογλου, Μανώλης Παντουβάκης, Γιώργος Τζιβανίδης.

ΠΑΙΔΕΙΑ

του ΜΙΧΑΛΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ
Ομότιμου καθηγητή Πολυτεχνικής
Πρώην Πρύτανη του ΑΠΘ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ 1950-1960

Φοιτητικές αναμνήσεις και όχι μόνο

Τότε οι σπουδές κόστιζαν: εγγραφή, εξέταστρα για κάθε μάθημα, αγορά συγγραμμάτων καθηγητών. Όλα ήταν υποχρεωτικά και «τοις μετρητοίς». Πάλι η μητέρα δίνει τη λύση αποφασίζοντας να ξενοράψει. «Το παιδί θα σπουδάσει οπωσδήποτε», είπε στο οικογενειακό συμβούλιο…

Ο ερχομός στη Θεσσαλονίκη. Ξεχνιούνται αυτά τα πράγματα ακόμα κι αν πέρασαν 65 χρόνια ;
Ιούνιος 1955. Εισαγωγικές για το Μετσόβειο. Αποτυχία για τρεις μονάδες. Την ίδια χρονιά ξεκινά η Πολυτεχνική Θεσσαλονίκης. Επιτυχία. Ανάμεσα στους 29 από τους 1.200 που διαγωνίστηκαν. Το πρόβλημα, όμως, είναι πώς θα ξεπεραστεί το οικονομικό. Με τον αδελφό να σπουδάζει στο Καποδιστριακό, τον πατέρα να δουλεύει λογιστής σε εταιρείες έχοντας απολυθεί από την Εθνική Τράπεζα. Πώς να καλυφθούν τα έξοδα παραμονής και σπουδών στη Θεσσαλονίκη;

Γιατί τότε οι σπουδές κόστιζαν: εγγραφή, εξέταστρα για κάθε μάθημα, αγορά συγγραμμάτων καθηγητών. Όλα ήταν υποχρεωτικά και «τοις μετρητοίς». Πάλι η μητέρα δίνει τη λύση αποφασίζοντας να ξενοράψει. «Το παιδί θα σπουδάσει οπωσδήποτε», είπε στο οικογενειακό συμβούλιο.


Η επιβράβευση των κόπων. Ο Μιχάλης Παπαδόπουλος υπογράφει για τη λήψη του πτυχίου του ως Πολιτικού Μηχανικού. Θεσσαλονίκη 1960.

Η Θεσσαλονίκη της δεκαετίας αγνοούσε την ατμοσφαιρική ρύπανση. Ελάχιστες κεντρικές θερμάνσεις, λίγα αυτοκίνητα. Το καλοκαίρι τη δρόσιζε η φρεσκάδα του Θερμαϊκού, που σ' αυτόν κολυμπούσαν και επάνω του αρμένιζαν τα καραβάκια για την Περαία. Τον χειμώνα ο τρομερός Βαρδάρης, τα χιόνια μέσα στην πόλη, η υγρασία και η πρωινή καταχνιά. Το πάρκο της ΧΑΝΘ, καταφύγιο των άστεγων ερωτευμένων, ρομαντικοί περίπατοι στο Σέιχ Σου και πικνίκ στη Μηχανιώνα, που ήταν μια από τις πιο μακρινές εκδρομές.

Τους δύο πρώτους δύσκολους μήνες της τελικής προετοιμασίας και των εισαγωγικών με φιλοξενούν ο αδελφός του πατέρα μου και η θεία μου η Ευγενία, να 'ναι καλά εκεί που βρίσκονται, στο νοικιασμένο σπίτι τους στην Ορέστου, κοντά στην παλιά Γερμανική Σχολή, στη Φλέμινγκ. Διώροφο τουρκόσπιτο με μια μικρή αυλή στη μέση και τέσσερις οικογένειες τριγύρω. Τριαντάφυλλα στον μικρό κήπο, αδελφικές σχέσεις και συνάμα τσακωμοί ανάμεσα στους γειτόνους, κοριτσόπουλα και αγόρια που μεγαλώνουν με τα πρώτα ερωτικά καρδιοχτύπια και την αγωνία της δουλειάς ή των σπουδών. Το σούρουπο συγκεντρώνονταν στην αυλή συζητώντας, κουτσομπολεύοντας, τραγουδώντας. Προκόψανε

άλλοι στα γράμματα, άλλοι στα επαγγέλματα, φτιάξανε οικογένειες, χαθήκαμε τελικά.

Τότε προέκυψε και ο πρώτος ανεπανάληπτος –πλατωνικός– έρωτας που δεν κράτησε για πολύ.

Το κτήριο της παλιάς Φιλοσοφικής

Τα δύο πρώτα χρόνια των σπουδών φιλοξενηθήκαμε στο παλιό κτήριο της Φιλοσοφικής. Χτίστηκε το 1888 για να φιλοξενήσει επτακόσιους σπουδαστές της Σχολής Διοίκησης του οθωμανικού κράτους. Τριώροφο κτήριο που επεκτάθηκε το 1908 με την προσθήκη δύο διώροφων πτερύγων. Λειτούργησε ως νοσοκομείο για τους τραυματίες του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου το 1913. Το 1932, προστέθηκε τρίτος όροφος στις δύο πτέρυγες, για να καλυφθούν οι ανάγκες του Πανεπιστημίου που μεταφέρθηκε από τη βίλα Αλατίνη σ' αυτό. Στη γερμανική κατοχή το 1941, πολλοί χώροι του χρησιμοποιήθηκαν, για μία ακόμα φορά, ως στρατιωτικό νοσοκομείο. Στο διάστημα αυτό τα περισσότερα μαθήματα γίνονταν σε κινηματογράφους ή σε πρόχειρες αίθουσες. Μετά την απελευθέρωση από τους Γερμανούς, οι φοιτητές ξαναγύρισαν στις αίθουσές του ξαναζωντανεύοντάς τες.

Η παλιά Φιλοσοφική ήταν και είναι η μήτρα και η ψυχή του Πανεπιστημίου, όχι μόνο γιατί φιλοξένησε τα πρώτα χρόνια πολλές σχολές, αλλά και γιατί υπήρξε ο χώρος όπου αναπτύχθηκαν οι πρωτοπόρες και προοδευτικές ιδέες από φωτισμένους καθηγητές.

Απαραίτητο συμπλήρωμα των κτηριακών εγκαταστάσεων ήταν το «Γυμναστήριο». Μια αλάνα γεμάτη σκόνη όπου γυμναζόμασταν τρέχοντας με το πουλόβερ, τη γραβάτα και το μακρύ παντελόνι. Παρωδία. Ήταν η εφαρμογή της εγκυκλίου του 1934 που προέβλεπε ότι: «Ουδείς φοιτητής γίνεται δεκτός εις τμηματικάς ή πτυχιακάς εξετάσεις άνευ ενδεικτικού φοιτήσεως εις το Πανεπιστημιακόν Γυμναστήριον υπογεγραμμένου υπό του Διευθυντού του».

Εμβληματική προσωπικότητα, εξωπραγματική, που κυκλοφορούσε στο κτήριο αποτελούσε ο περίφημος καθηγητής μαθηματικών Θεόδωρος Βαρόπουλος. Κυκλοφορούσε με ένα αμπέχονο και αρβύλες. Ήταν αθυρόστομος και ευθύς. Ζούσε σαν ασκητής στον τρίτο όροφο. Στο γραφείο του διάβαζε, εξέταζε, έτρωγε, κοιμόταν. Ήταν ο «αναρχικός» της εποχής.

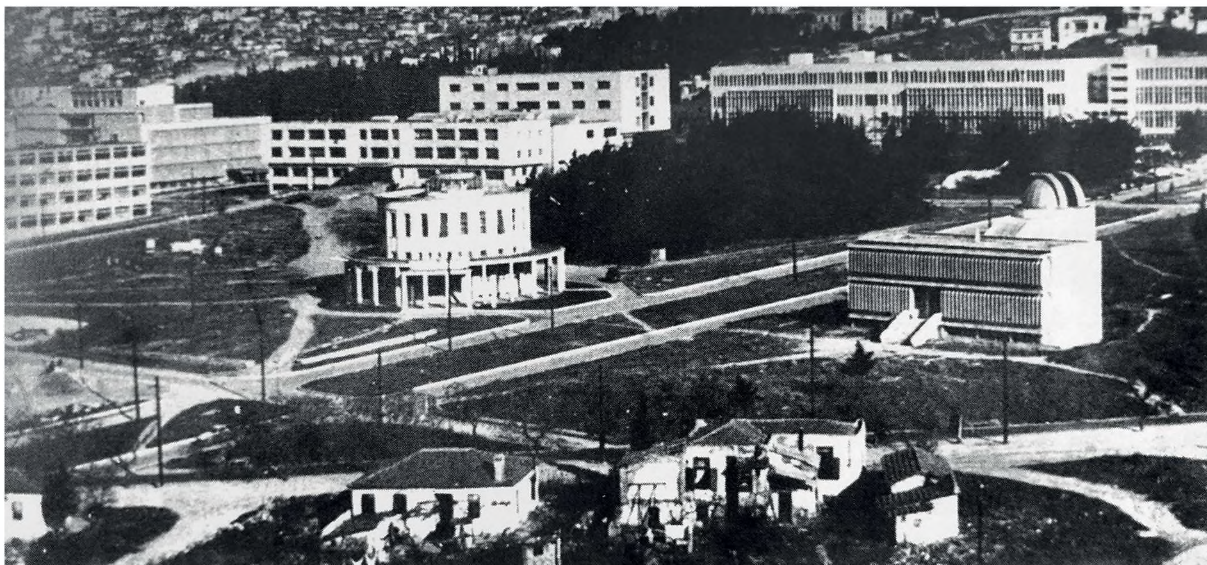
Ο ρόλος της Φιλοσοφικής Σχολής στην εξέλιξη του Πανεπιστημίου

Η παλιά Φιλοσοφική ήταν και είναι η μήτρα και η ψυχή του Πανεπιστημίου, όχι μόνο γιατί φιλοξένησε τα πρώτα χρόνια πολλές σχολές, αλλά και γιατί υπήρξε ο χώρος όπου αναπτύχθηκαν οι πρωτοπόρες και προοδευτικές ιδέες από φωτισμένους καθηγητές. «Η Φιλοσοφική Σχολή», γράφει ο καθηγητής Δημήτριος Αραβαντινός, «καθόρισε από πολύ νωρίς τις συντεταγμένες της. Πιο προοδευτική από τη Φιλοσοφική Αθηνών, εξελίχθηκε με την πάροδο του χρόνου σε προπύργιο του εκπαιδευτικού και φιλολογικού δημοτικισμού».

Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι στους δέκα πρώτους τακτικούς καθηγητές περιλαμβάνονται οι πρωτεργάτες του δημοτικισμού, ο Μανόλης Τριανταφυλλίδης, ο Γιάννης Αποστολάκης και ο Χαράλαμπος Θεοδωρίδης. Σε αυτούς αργότερα θα προστεθεί και ο Αλέξανδρος Δελμούζος.



Η συγκατοίκηση πολλών σχολών στο παλιό κτήριο της Φιλοσοφικής υπήρξε παράγοντας σημαντικός για την καλλιέργεια της ελεύθερης σκέψης και της ευελιξίας της εκπαίδευσης που παρεχόταν στους φοιτητές. Η συνεχής συναναστροφή των σπουδαστών διαφορετικών γνωστικών αντικειμένων διευκόλυνε τη σύγκρουση, αλλά και τον συγκερασμό διαφορετικών απόψεων. Δημοτικιστές της Φιλοσοφικής, καθαρευουσιάνοι της Νομικής και τεχνοκράτες μηχανικοί δημιούργησαν ένα πολυφωνικό προοδευτικό Πανεπιστήμιο.



Η Πανεπιστημιούπολη στα μέσα της δεκαετίας του 1950 . Φωτογραφικό Αρχείο Κ. Τριαρίδη.

Ο εμφύλιος που προηγήθηκε σημαδεύτηκε από την αγριότητα των αντιμαχόμενων, εντός και εκτός των πεδίων των μαχών, και θα βαρύνει το κλίμα της δύσκολης δεκαετίας που ακολουθεί.

Η συγκατοίκηση πολλών σχολών στο παλιό κτήριο της Φιλοσοφικής υπήρξε παράγοντας σημαντικός για την καλλιέργεια της ελεύθερης σκέψης και της ευελιξίας της εκπαίδευσης που παρεχόταν στους φοιτητές. Η συνεχής συναναστροφή των σπουδαστών διαφορετικών γνωστικών αντικειμένων διευκόλυνε τη σύγκρουση, αλλά και τον συγκερασμό διαφορετικών απόψεων. Δημοτικιστές της Φιλοσοφικής, καθαρευουσιάνοι της Νομικής και τεχνοκράτες μηχανικοί δημιούργησαν ένα πολυφωνικό προοδευτικό Πανεπιστήμιο, που δυστυχώς φιμώθηκε στη διάρκεια της δικτατορίας του Μεταξά, της γερμανικής κατοχής και του Εμφυλίου.

Ενδεικτικό της ατμόσφαιρας που επικρατούσε ήταν το θάρρος που χρειαζόταν για να αγοράσεις από το περίπτερο ακόμη και το κεντρώο *Βήμα*. Μέσα στο κλίμα αυτό, πρέπει να θυμηθούμε καθηγητές που τίμησαν τον τίτλο του έλληνα δασκάλου και λάμπρυναν την εθνική αντίσταση. Ο καθηγητής Φιλοσοφίας Γιάννης Ιμβριώτης πιάστηκε από τους Γερμανούς και κλείστηκε στο στρατόπεδο Παύλου Μελά. Ο καθηγητής Διεθνούς Δικαίου Γεώργιος Τενεκίδης συνελήφθη στις 23-6-1944 και κακοποιήθηκε στις φυλακές. Τον καθηγητή Αντώνιο Σιγάλα κακοποίησαν οι Δαγκουλαίοι μέσα στο Πανεπιστήμιο τον Μάιο του 1944. Μετά την απελευθέρωση, όλοι αυτοί οι αγωνιστές απολύθηκαν από τις θέσεις τους βάσει του ψηφίσματος εξυγιάνσεως (24-8-1946).

Η αντίσταση αυτή των πνευματικών ανθρώπων είχε πίσω της μια παράδοση από την εποχή της δικτατορίας του Μεταξά. Ξεχωρίζει η στάση του καθηγητή Φιλοσοφίας και Πρύτανη του ΑΠΘ Αβροτέλη Ελευθερόπουλου, όταν κλήθηκε να εκφωνήσει τον πανηγυρικό λόγο της 26ης Οκτωβρίου 1937 προ του Βασιλέως. Με θάρρος και χιούμορ ρώτησε τον Βασιλιά: «Μεγαλειότατε, έχω εις τας χείρας μου δύο λόγους, έναν του κυρίου Κυρίνη, Γενικού Διοικητή Μακεδονίας, και έναν δικό μου. Ποιον θέλετε να σας αναγνώσω;» «Μα φυσικά τον δικό σας», απάντησε ο Βασιλιάς. Τότε ο Ελευθερόπουλος διάβασε τον δικό του πανηγυρικό λόγο, τονίζοντας τη μεγάλη συμβολή του Ελευθέριου Βενιζέλου στην εθνική ολοκλήρωση και στηλιτεύοντας τα ολοκληρωτικά καθεστώτα της εποχής. Το ίδιο βράδυ συνελήφθη και στις 2-12-1937 απολύθηκε. Το αιτιολογικό στο έγγραφο της Ασφάλειας αναφέρει ότι «Ο Πρύτανης κατέχεται υπό ιδεών και αντιλήψεων άντικρυς αντιθέτων προς πάσαν έννοιαν περί Θεού και θρησκείας», και παρακάτω, «Δεν παραλείπει να καυτηριάζει το ήδη υφιστάμενον πολίτευμα και να καταφέρεται κατά τον πλέον δριμύν και ασύστολον τρόπον κατά του θεσμού του Βασιλέως». Ο Αβροτέλης Ελευθερόπουλος δεν επανήλθε ποτέ στο Πανεπιστήμιο.

Το κλίμα της εποχής

Η δεκαετία 1950-60 χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια ανασυγκρότησης της χώρας μετά την καταστροφή της από την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Συντρέχει οικονομικά το «Σχέδιο Μάρσαλ» (1948-1951). Χαρακτηρίζεται ακόμη από ένα σκληρό μετεμφυλιακό κράτος, με την απόλυτη κυριαρχία της δεξιάς. Μικρό διάλειμμα η εντυπωσιακή άνοδος της αριστεράς στη θέση της αξιωματικής αντιπολίτευσης το 1958.

Το 1956 το ΑΠΘ είχε 7.000 φοιτητές που έδιναν ζωντάνια όχι μόνο στην περιοχή του, αλλά και στην πόλη. Οι περισσότεροι ήταν από την επαρχία και νοίκιαζαν δωμάτια στις κοντινές στο πανεπιστήμιο συνοικίες. Η πλειονότητά τους ήταν γεννημένοι στη Μακεδονία, με διαφορετική όμως καταγωγή. Κατά κανόνα, οι γονείς τους είχαν έρθει



Εξετάσεις στα τέλη της δεκαετίας του 1950. Σε πρώτο πλάνο ο Μιχάλης Παπαδόπουλος.

από τον Πόντο, τη Μικρά Ασία ή τη Θράκη, και είχαν αγροτικές ενασχολήσεις. Έτσι εξηγείτο η συνηθισμένη εικόνα με τα χαρτοκιβώτια και τα δέματα με τρόφιμα που έστελναν οι γονείς από τα χωριά τους και παραλάμβαναν οι φοιτητές από τα πρακτορεία των λεωφορείων και των φορτηγών.

Στις ελεύθερες ώρες τους οι φοιτητές σύχναζαν στο γαλακτοπωλείο «Γκιγκιλίνη» στη Διαγώνιο, στο «Ντορέ» του Λευκού Πύργου και στο «Ιντεάλ» στην Πρίγκηπος Νικολάου, έχοντας χωριστά στέκια οι «φανατικοί προοδευτικοί» από τους «εθνικόφρονες». Όλοι, όμως, σύχναζαν στο υπόγειο κυλικείο της Φιλοσοφικής.

Γράφει σχετικά ο Βίκτορας Νέτας: «Οι έντονα πολιτικοποιημένες συζητήσεις από τους φοιτητές έφτιαχναν τη δική τους Βουλή στο καφέ «Ντορέ». Εδώ ζυμώθηκε το σημαντικότερο μέρος του φοιτητικού κινήματος της Θεσσαλονίκης, με ολονύκτιες συζητήσεις, αναλύσεις, όνειρα, αλλά και με φακελώματα από τους παρακολουθούντες τις ανοικτές συζητήσεις και συνεδριάσεις μας ανθρώπους της Ασφάλειας».

Εκτός, όμως, από την πολιτική, οι φοιτητές είχαν και άλλου είδους εκδηλώσεις. Η «φοιτητική εβδομάδα» ήταν μία από αυτές. Ξεκίνησε τον Απρίλιο του 1957 και καθιερώθηκε σε ετήσια βάση. Περιλάμβανε πολλές πνευματικές, καλλιτεχνικές και ψυχαγωγικές εκδηλώσεις. Χαρακτηριστική ήταν «η παρέλαση του πενηνταλέπτου». Με κέρματα της μισής δραχμής οι φοιτητές κάλυπταν μια μεγάλου μήκους λευκή γραμμή στο πλακόστρωτο της παραλίας. Οι «εισπράξεις» δίνονταν για υποτροφίες σε άπορους φοιτητές.

Δεν έπαυε, όμως, να βαραίνει την ατμόσφαιρα η αυθεντία και η παντοδυναμία της πλειονότητας των καθηγητών. Απόμακροι, δυσπρόσιτοι, προκαλούσαν περισσότερο τον φόβο και λιγότερο τον σεβασμό των βοηθών και των φοιτητών.



Φοιτητική παρέα στο πάρκο της ΧΑΝΘ, Χειμώνας του 1956. Πίσω, μόνος του, ο Μιχάλης Παπαδόπουλος.

Η πρώτη εικόνα που θυμάμαι όταν έφτασα στο κτήριο της Παλιάς Φιλοσοφικής ήταν η πινακίδα με την εντολή που απαγόρευε την είσοδο στους φοιτητές από την κεντρική είσοδο με τα μεγάλα μαρμάρινα σκαλιά. Φύλακας του άβατου ο κλητήρας που παραμόνευε.

Οι φοιτητές του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης είχαν δημιουργήσει μια παράδοση που αποδείκνυε ότι το μεγαλύτερο ιδανικό μέσα στους χώρους της μόρφωσης είναι η ελευθερία και η εθνική αξιοπρέπεια. Είχε προηγηθεί η αντιστασιακή τους δράση στην περίοδο της Κατοχής, που κόστισε τη ζωή σε 71 φοιτητές και φοιτήτριες. Ένας από αυτούς γράφει σε σημείωμα που άφησε: «Πατέρα μου, μη λυπηθείς για τον θάνατό μου. Δεν είμαι ο μόνος που σκοτώνεται για την Ελλάδα και για την ανθρωπότητα. Να παρηγορείς τη μητέρα και να ξέρεις πως το μυστικό για το οποίο με βασάνιζαν το πήρα μαζί μου για τον άλλο κόσμο και σώθηκαν οι σύντροφοί μου». Ήταν ο Νίκος Μπαλής, που εκτελέστηκε από τους Γερμανούς στις 3-3-1944 μαζί με άλλους 39 πατριώτες.

Στο μεταξύ η «προσφυγιά» μου δεν σταματά.



Θεσσαλονίκη 1959. Συλλαλητήριο για τον κύπριο αγωνιστή και φοιτητή της Γεωπονοδασολογικής σχολής Κυριάκο Μάτση, που εκτελέστηκε από τους Βρετανούς.

Η «προσφυγιά» που συνεχίζεται

Τη δεύτερη χρονιά φιλοξενήθηκα στον ξενώνα «Στέγη Ποντίου Φοιτητή» της Ευξείνου Λέσχης, πάνω από το ζαχαροπλαστείο «Αχιλλέας» στην πλατεία Αγίας Σοφίας. Στις ελεύθερες ώρες Καβάφης, Επιτάφιος του Θεοδωράκη, ανησυχίες, εφήμεροι έρωτες και ατελείωτες πολιτικές συζητήσεις. Τον τρίτο χρόνο η Στέγη μεταφέρθηκε στην Προξένου Κορομηλά. Ήταν η εποχή που φωτισμένοι Πόντιοι στήριζαν οικονομικά και ηθικά φοιτητές, κυρίως από την επαρχία, να σπουδάσουν.

Συντροφικότητα – τέσσερις σε ένα δωμάτιο, απ' όπου περνούσαν άλλοι τρεις για το συνεχόμενο δωμάτιό τους, βάρδιες για την προετοιμασία του φαγητού και το ταψί στον γειτονικό φούρνο. Κοινές στερήσεις, κοινοί προβληματισμοί, όνειρα ξεχωριστά, φιλία. Τα υπόλοιπα χρόνια έμεινα σε δωμάτια διαμερισμάτων. Στο χωρίς ασανσέρ κτήριο του ΤΣΑ στην Εγνατία –στον έκτο όροφο–, στην οδό Χρυσοστόμου Σμύρνης, στη Μητροπολίτου Ιωσήφ. Νοικοκυρές καλότροπες, ιδιότροπες, αυστηρές στις επισκέψεις άλλου φύλου, άλλες μοναχικές ψυχές που ζητούσαν ανθρώπινη ζεστασιά.

Συνέχιζα, όπως φαίνεται, την οικογενειακή παράδοση της προσφυγιάς μέσα στην ίδια πόλη.

Το Πανεπιστήμιο γιγαντώνεται

Η προσπάθεια ίδρυσης Πανεπιστημίου στη Θεσσαλονίκη είχε ξεκινήσει από τον Ελευθέριο Βενιζέλο, σε μια εποχή που μόλις είχαν απελευθερωθεί οι περιοχές της Βόρειας Ελλάδας. Στόχος η στήριξη και η ανάπτυξη των «Νέων Χωρών», όπως τις ονόμαζαν.

Το 1924, ο Πρωθυπουργός Αλέξανδρος Παπαναστασίου ξεκίνησε τις αναγκαίες διαδικασίες. Ο ιδρυτικός Νόμος ψηφίστηκε στις 5 Ιουνίου του 1925. Η πρώτη Σχολή που λειτούργησε το 1926 ήταν η Φιλοσοφική.

Η ολική καταστροφή των εβραϊκών νεκροταφείων το 1942 από τους Γερμανούς και αργότερα η απομάκρυνση του προσφυγικού συνοικισμού δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για την εντυπωσιακή ανάπτυξη του Πανεπιστημίου.

«Με την ειρήνη», γράφει ο Γ. Ιωάννου, «ξανάρχισε η προσπάθεια για την ανοικοδόμηση του νέου Πανεπιστημίου, πάνω στον χώρο του εβραϊκού νεκροταφείου. Οι Εβραίοι έλεγαν την περιοχή αυτή "χολέρα". Εκεί βρίσκονταν θαμμένοι όλοι οι Εβραίοι που είχαν πάει από χολέρα το 1911 και το 1913. Πάνω στη "χολέρα" είναι κτισμένη η Νομική Σχολή. Η Φυσικομαθηματική και το Χημείο με το πλακόστρωτό του ήταν το γήπεδο του Ηρακλή. Από την κάτω μεριά, κολλητό και αυτό με τον χώρο του παλιού Πανεπιστημίου, βρισκόταν το γήπεδο του ΠΑΟΚ. Εκεί κτίσθηκε και η Θεολογική Σχολή».

Το 1954 εκδηλώθηκε η ουσιαστική ανταπόκριση της Πολιτείας μετά την ένταξη των κτηριακών έργων του Πανεπιστημίου στον προϋπολογισμό των δημοσίων επενδύσεων (Υπουργός Συντονισμού ο Σπύρος Μαρκεζίνης και Δημοσίων Έργων ο Κωνσταντίνος Καραμανλής).

Ακολούθησε οικοδομικός οργασμός, ασυνήθιστος για τα ελληνικά δεδομένα, που επέτρεψε σε μια δεκαπενταετία την ολοκλήρωση του κατασκευαστικού προγράμματος και τη δημιουργία της Πανεπιστημιούπολης. Το πρόγραμμα αυτό το παρακολούθησε από κοντά, αρχικά ως Υπουργός και στη συνέχεια ως Πρωθυπουργός, ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, ο οποίος τιμήθηκε αργότερα από το Πανεπιστήμιο με πολλές εκδηλώσεις.

Η ανάπτυξη είναι τα επόμενα χρόνια εντυπωσιακή, τόσο ώστε το 2000 το ΑΠΘ να έχει 2.000 καθηγητές και 75.000 εγγεγραμμένους φοιτητές, επιτυγχάνοντας να γίνει το μεγαλύτερο Πανεπιστήμιο της χώρας.



Πανεπιστημιούπολη, 1959. Το υπό ανέγερση κτήριο του Αστεροσκοπείου. Στο βάθος φαίνεται το κτίριο του Μετεωροσκοπείου, η ανέγερση του οποίου είχε ήδη αποπερατωθεί. Φωτογραφικό Αρχείο Κ.Τριαρίδη.

Τα πρώτα χρόνια της Πολυτεχνικής Σχολής

Φθινόπωρο 1955. Εισάγονται οι πρώτοι φοιτητές Πολιτικοί Μηχανικοί. Οι δυσκολίες πολλές. Δεν έχουμε κτήριο, δεν έχουμε καθηγητές. Τα δύο πρώτα χρόνια θα στεγαστούμε στα υπόγεια της Φιλοσοφικής. Οι παραδόσεις πραγματοποιούνται στο μεγάλο Αμφιθέατρο σε συνδιδασκαλία με τους φοιτητές της Φυσικομαθηματικής Σχολής. Οι «δανεικοί» καθηγητές ήταν ο Μάξιμος Μαραβελάκης, ο Νικόλαος Εμπειρίκος, ο Κωνσταντίνος Καββασιάδης, ο Μαυρίκιος Μπρίκας και ο Ιωάννης Γρατσίατος, όλοι καθηγητές της Φυσικομαθηματικής.

Από το τέλος του 1956 μέχρι το 1960 η Πολυτεχνική αποκτά δικούς της καθηγητές. Είναι ο Παναγιώτης Λαδόπουλος (11/56) στην έδρα της Παραστατικής Γεωμετρίας, ο Γεώργιος Νιτσιώτας (1/57) στην έδρα της Εφαρμοσμένης Στατικής, ο Κωνσταντίνος Παπαδημητρίου (11/57) στην έδρα της Οικοδομικής, και ο Νικόλαος Χωραφάς (12/59) στην έδρα της Υδραυλικής. Οι καθηγητές αυτοί είχαν εκλεγεί από τους αντίστοιχους καθηγητές του ΕΜΠ και η εκλογή τους είχε επικυρωθεί από τη Σύγκλητο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Στο ίδιο διάστημα, στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων, που ιδρύθηκε το 1956 και λειτούργησε το 1958, εκλέχθηκαν οι καθηγητές Μιλτιάδης Φλωράς (12/57), Νικόλαος Μουτσόπουλος (4/58), Δημήτριος Φατούρος (6/59) και Θαλής Αργυρόπουλος (9/60).

Η «σειρά» μας τελείωσε τις σπουδές της στο υπόγειο του Χημείου. Όλη η παραμονή μας στα πανεπιστημιακά μας χρόνια ήταν «υπόγεια». Το πρώτο κτήριο της Πολυτεχνικής παραδόθηκε στο τέλος του 1960. Δεν το ζήσαμε.

Τα πρώτα αυτά χρόνια η λειτουργία της Σχολής ήταν γεμάτη εμπόδια. Οι καθηγητές, λίγοι και χωρίς βοηθούς, διδάσκουν, εξετάζουν, διορθώνουν γραπτά, διεξάγουν τις εισαγωγικές εξετάσεις. Εργαστήρια και συγγράμματα δεν υπάρχουν. Οι σημειώσεις που κρατούν «επιμελείς» φοιτητές είναι πολύτιμες. Γι' αυτό δανείζονται ή πωλούνται.

Σιγά-σιγά, ήδη από το δεύτερο έτος, θα ξεπεραστούν πολλές δυσλειτουργίες. Έρχονται καλύτερες μέρες.

Η Πολυτεχνική είναι πλέον μια «ζωντανή» Σχολή που είναι σε δραστηριότητα όλο το εικοσιτετράωρο. Παραδόσεις από τις 9 το πρωί μέχρι αργά το βράδυ, ενώ συχνά οι αρχιτέκτονες ξενυχτούν στα σχεδιαστήρια των αιθουσών. Εμείς ξενυχτάμε στα σπίτια μας προσπαθώντας να ολοκληρώσουμε έγκαιρα τα «θέματα», πρόσθετη εργασία που συνόδευε τα περισσότερα μαθήματα.

Για εμάς τους πρώτους φοιτητές της Πολυτεχνικής Σχολής η πολιτική και πολιτιστική δράση των φοιτητών των άλλων Σχολών φάνταζαν μακρινές. Εικοσιένα αγόρια χωρίς ούτε μία συμφοιτήτρια. Τα δάνεια από άλλες Σχολές άρχισαν αργότερα. Οι παρακολουθήσεις, σχεδόν σε όλα τα μαθήματα, ήταν υποχρεωτικές. Οκτώ ώρες τη μέρα, έξι μέρες την εβδομάδα. Η σαββατιάτικη αργία «ανακαλύφθηκε» πολύ αργότερα. Εκτός από το βαρύ πρόγραμμα δεν βοηθούσε και το κλίμα στη Σχολή. Καθηγητές αυστηροί και συντηρητικοί με πρωτοστάτη τον γερμανοσπουδασμένο καθηγητή της Στατικής. Ενδεικτικά: όταν μια Τσικνοπέμπτη κάναμε σκασιαρχείο, την άλλη μέρα με έκτακτη ανακοίνωση κληθήκαμε ορισμένοι επιλεκτικά –μέσα στα «μαύρα πρόβατα» και εγώ– σε προφορικές εξετάσεις που θα καθόριζαν την τύχη του μαθήματος της Στατικής, του οποίου η επιτυχία καθόριζε σχεδόν αποκλειστικά την τύχη της ακαδημαϊκής χρονιάς. Ατελείωτη ώρα όρθιοι μπροστά στον μαυροπίνακα με τον ιδρώτα να τρέχει ποτάμι. Το αποτέλεσμα προκαθορισμένο.

Το τέλος της φοιτητικής ζωής

Καλοκαίρι του '60. Ατελείωτο διάβασμα. Ζέστη αφόρητη,

«Τα παιδιά του Πειραιά» επιτυχία της εποχής στο ραδιόφωνο να διαπερνά τις ανοιχτές μπαλκονόπορτες, εξετάσεις, «οκτάωρα». Επιτέλους το πολυπόθητο πτυχίο. Τελείωσαν τα ξενύχτια του διαβάσματος, η αγωνία των εξετάσεων, τα δυσβάσταχτα έξοδα σπουδών για τους γονείς. Τελειώνουν, όμως, και πολλές όμορφες ώρες της φοιτητικής ζωής.

Οι ρομαντικοί περίπατοι, οι εφήμεροι έρωτες. Ωραιόκαστρο, Πανόραμα, αγροί της Νέας Κρήνης, κήποι της ΧΑΝΘ φιλοξενούσαν τις φοιτητικές μας εξάρσεις. Αξέχαστη η μοντέρνα καμπαρντίνα του «πλουσιότερου φτωχού» της Στέγης, του Νίκου, φίλου μέχρι σήμερα. Όποιος από τη στενή παρέα είχε ραντεβού «σημαντικό» με κοπέλα τη δανειζόταν.

Θα μας χάσουν το ταπεινά ταβερνάκια, τα καταχωνιασμένα κάπου στην Τούμπα και στην περιοχή της 25ης Μαρτίου, όπου συχνά καταφεύγαμε. Τα ζωντανεύαμε με τα τραγούδια μας. Κάποιες μέρες ένας ηλικιωμένος έπαιζε στην κιθάρα παλιά τραγούδια και καντάδες που μου θύμιζαν τη μητέρα μου, όταν τραγουδούσε στο σπίτι ακόμα και σε δύσκολες ώρες, που τότε ήταν πολλές.

Θυμάμαι ακόμη τα μεσημεριανά με τη στενή παρέα των συμφοιτητών στην Αγία Σοφία. Τις πρώτες μέρες μετά το έμβασμα των γονιών τρώγαμε στο «Ελβετικό» στην Αγία Σοφία. Όταν τα χρήματα λιγόστευαν, στην «Ήβη» της οδού Τσιμισκή, και προς το τέλος καταφεύγαμε στην «Πέρδικα» στο Σιντριβάνι.

Με το τέλος των σπουδών χανόταν και η όποια ανεμελιά. Άρχιζαν οι έγνοιες. Προτεραιότητα η στρατιωτική θητεία. Η αφιλόξενη και άνυδρη τότε Κόρινθος περίμενε. Σκόνη, γυμνάσια, ιδρώτας, πορείες στα Εξαμίλια φορτωμένοι, ντόπιοι πραγματευτάδες που μετά την πορεία μας πουλούσαν ακόμα και κομματάκια πάγου που δρόσιζαν τις πορτοκαλάδες και στη συνέχεια εμάς. Εκεί κατάφερα στις εξετάσεις για επιλογή Αξιωματικών, μόνος εγώ από τους 16 συμφοιτητές μου, να φτάσω στον βαθμό του Σκαπανέα. Είχα κοπεί στο τεστ νοημοσύνης!

Τελευταία, πριν φύγω από τη Θεσσαλονίκη για το στράτευμα, γνώρισα ένα πολύ όμορφο και ευαίσθητο κορίτσι. «Πλούσιο» όσο κι εγώ. Το στιγμιαίο μετατράπηκε σε διαρκές. Το εφήμερο σε ισόβιο. Τύχη αγαθή.

Μα για τη σχέση αυτή και τη στρατιωτική θητεία θα τα διηγηθώ μια άλλη φορά. Φτάνει να προκάμω. ■



Φοιτητική Εβδομάδα. Έκθεση Βιβλίου.

Εκτός, όμως, από την πολιτική, οι φοιτητές είχαν και άλλου είδους εκδηλώσεις. Η «φοιτητική εβδομάδα» ήταν μία από αυτές. Ξεκίνησε τον Απρίλιο του 1957 και καθιερώθηκε σε ετήσια βάση. Περιλάμβανε πολλές πνευματικές, καλλιτεχνικές και ψυχαγωγικές εκδηλώσεις. Χαρακτηριστική ήταν «η παρέλαση του πενηνταλέπτου». Με κέρματα της μισής δραχμής οι φοιτητές κάλυπταν μια μεγάλου μήκους λευκή γραμμή στο πλακόστρωτο της παραλίας. Οι «εισπράξεις» δίνονταν για υποτροφίες σε άπορους φοιτητές.

Βιβλιογραφία

Αναστασιάδης, Γεώργιος. *Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης αφηγείται την ιστορία του (1926-1973)*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2003

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τα 75 χρόνια της Σχολής Νομικών, Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών του ΑΠΘ Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2006

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Φιλοσοφική Σχολή. Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης: τα πρώτα 75 χρόνια. 1η εκδ. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2000

Παπαδόπουλος, Μιχάλης. «Ένα αληθινό θαύμα το ΑΠΘ», *Θεσσαλονικέων πόλις* 7. Θεσσαλονίκη: Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος, 2002

Παπαδόπουλος, Μιχάλης. *Με μολύβι και χαρτί. Στιγμές ανασκόπησης*. Θεσσαλονίκη: Ιανός, 2004

Παπαδόπουλος, Μιχάλης. *Μετά το αμφιθέατρο. Η παιδεία και ο άνθρωπος του νέου αιώνα*. Θεσσαλονίκη: Ιανός, 2000

Χασιώτης, Ι. Κ. & Δ. Αραβαντινός. *Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης στην αυγή του νέου αιώνα. Διαχρονική πορεία εβδομήντα πέντε χρόνων*. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ 2002

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1966-75

Όπως τα έζησα



Φοιτητική διαδήλωση, πριν τη δικτατορία, στην Πλατεία του Χημείου.

Ωστόσο, θα ήταν άδικο να μην αναφέρει κανείς το γενναίο «τελευταίο μάθημα» του συνταγματολόγου καθηγητή Αριστόβουλου Μάνεση, που ήταν διεθνής προσωπικότητα, λίγο πριν συλληφθεί κι εκτοπιστεί στο Λιδωρίκι. Το μάθημα εκείνο τελείωνε με τους στίχους του Κάλβου: *Όσοι το χάλκεον χέρι / βαρύ του φόβου αισθάνονται / ζυγόν δουλείας ας έχωσι. / Θέλει αρετήν και τόλμην η ελευθερία.*

του ΜΑΝΟΛΗ ΞΕΞΑΚΗ

Πρωί, τέλη Οκτωβρίου του 1966, ρωτώ έναν περαστικό για τη Φυσικομαθηματική Σχολή, και γελά. Ρωτώ δεύτερο, τα ίδια. Ο τρίτος, αφού με επιθεώρησε και κατάλαβε πως είμαι «επαρχία», μου είπε ευγενικά: «Στέκεστε κάτω από την πινακίδα που τη δείχνει, κύριε».

Πράγματι, έστεκα στο πεζοδρόμιο, απέναντι από το τότε Κεντρικό Νοσοκομείο και νυν Γενικό Νοσοκομείο Θεσσαλονίκης – Γεώργιος Γεννηματάς. Ήταν ψυχρολουσία, αλλά στην ηλικία που ήμουν όλα τα προσπερνά κανείς εύκολα. Βρήκα τη Σχολή, γράφτηκα και μίλησα με άλλους επαρχιώτες φοιτητές. Επέστρεψα στο σπίτι που έμενα -μιας φίλης της μητέρας μου- στην οδό Αγίου Δημητρίου, η οποία ήταν ακόμη στρωμένη με κυβόλιθους. Στην ίδια πολυκατοικία ήταν το σινεμά «Αχίλλειον», κι έμενε επίσης ο μετέπειτα σπουδαίος φιλόλογος καθηγητής Χρήστος Τσολάκης. Απέναντι ήταν το ονομαστό καφενείο «Κρυστάλ», στο οποίο θυμάμαι αξύριστους οστεώδεις ηλικιωμένους να διημερεύουν με τα πόδια «απάνω σ' άλλο», κίτρινα δάχτυλα από την καρδιοδολοφονική συνήθεια του καπνίσματος και καφέ στο παχύ φλυτζάνι. Στη διπλανή πολυκατοικία, υπήρχε το Χρυσοχοείο Παγκρατίδη, που είχε ο αδελφός τού -αδικοθάνατου ίσως- «δράκου του Σέιχ Σου».

Οι πρώτες μέρες στο πανεπιστήμιο -φαντάζομαι συνέβαινε σε όλους- ήταν μαγευτικές. Τα πάντα καινούργια κι αξιοθαύμαστα. Όμως, όσο προχωρούσαν οι μήνες, καταλάβαινα πως δεν ήταν αξιοθαύμαστη η διδακτική μεθοδολογία των καθηγητών ούτε και τα βιβλία που μας έδιναν. Πολλά ήταν φωτοτυπημένες σημειώσεις στο πόδι χωρίς την απαιτούμενη εξαντλητική ερευνητική προεργασία και χωρίς τη φιλολογική επιμέλεια που θα βοηθούσε στην κατανόηση και στην πρόσληψη της ύλης.

Οι καθηγητές εθεωρούντο μυθικά πρόσωπα, αλλά υπήρχε κι αστεία πλευρά στο εκπαιδευτικό έργο τους. Για τον Κωνσταντίνο Καββασιάδη της Ανόργανης Χημείας έλεγαν ότι αποκαλούσε ο ίδιος τον εαυτό του «Κοκό», και πως σε μάθημα διηγούνταν ότι βρέθηκε παρέα με τον Αϊνστάιν και τον Ράδερφορ, που διαφωνούσαν. Ο Αϊνστάιν τον ρώτησε: «Εσείς, Κοκό, με ποιον συμφωνείτε», κι εκείνος του απάντησε: «Με εσάς, βεβαίως». «Κι ο Ράδερφορ, όπως καταλαβαίνετε, παιδιά, σιώπησε», κατέληγε θριαμβευτικά ο Καββασιάδης. Κι ένα άλλο: Τάχα αρκετές φορές σε μάθημα μονολογούσε ότι «...όλοι οι μεγάλοι επιστήμονες ήταν αφηρημένοι». Μετά, απευθυνόμενος σε βοηθό του: «Γιώργο, πού είναι το στυλό μου;» κι εκείνος απαντούσε στωικά: «Το κρατάτε, κύριε καθηγητά». Μια λεπτομέρεια ήταν πικρή για τον χημικό μας, αλλά και γενικά για το καθηγητικό κατεστημένο της εποχής. Κυκλοφορούσε η φήμη ότι για να περάσεις το μάθημα έπρεπε να αγοράσεις το βιβλίο του, το οποίο ήταν πανόδετο με σκληρό καπάκι και χαρτί σαμουά, δίνοντας το όνομά σου στο βιβλιοπωλείο. Κι εδώ είναι το κουμπί: κόστιζε πανάκριβα, αν θυμάμαι 2.000 δραχμές. Για σύγκριση, το ενοίκιο του φοιτητικού σπιτιού κόστιζε 500 δραχμές το μήνα. Ο «Κοκό», όμως, ήταν φαίνεται ψυχοπονιάρης. Έδινε τη δυνατότητα να το αγοράσουν και φτωχοί φοιτητές μεταχειρισμένο με 1.000 δραχμές. Αυτό έκανα κι εγώ. Δεν θυμάμαι αν πέρασα με την αξία μου ή με το ενοίκιο δύο μηνών που κόστιζε το δίτομο βιβλίο. Δεν θέλω, όμως, να αδικήσω με γραφικότητες τον καθηγητή μου του πρώτου έτους σπουδών: και το μάθημα και το βιβλίο του ήταν άψογα, και το εργαστήριο χημείας, από όπου έχω μια φωτογραφία, ήταν από τα πιο οργανωμένα του Πανεπιστημίου.

Ένα άλλο βιβλίο που στοίχιζε, και το ψάχναμε επίσης μεταχειρισμένο, ήταν η Κρυσταλλογραφία του Κόκκορου, κι αυτό καλοτυπωμένο κι επιστημονικά άρτιο. Όσο για τα βιβλία της Ιατρικής, έλεγαν πως ήταν απλησίαστα, μεγάλο κόστος. Το επιμύθιο είναι ότι μόνο μετά το 1971, με μια διάταξη του δικτάτορα Παπαδόπουλου, τα πανεπιστημιακά βιβλία μοιράστηκαν δωρεάν στους φοιτητές. Εμείς δεν τρώγαμε για να τα προμηθευτούμε.

Έλεγαν ανέκδοτα και για εκείνους που δίδασκαν παλιότερα, όπως για τον ιδιόρρυθμο Θεόδωρο Βαρόπουλο, έναν από τους πρώτους καθηγητές του μαθηματικού τμήματος, που είχε σταματήσει να διδάσκει από το 1957. Τον κάλεσαν, έλεγαν, σε δεξίωση και του επισήμαναν να φορεί το σμόκιν του. Εκείνος ενοχλήθηκε. Δεν πήγε, αλλά πλήρωσε κάποιον να πάει στη δεξίωση κρατώντας ένα κοντάρι στο οποίο ήταν απάνω το ρούχο, και να πει ότι αυτό είναι το σμόκιν του καθηγητή Βαρόπουλου. Η αλήθεια ήταν ότι ο ειρωνικός και δηκτικός αυτός χαρακτήρας ήταν εξαιρετικός επιστήμονας, από τους πρώτους που δίδαξαν στην Ελλάδα Ανάλυση και Μιγαδικές Συναρτήσεις, κι ότι τις ελεύθερες ώρες του διάβαζε με πάθος από το πρωτότυπο γαλλική ποίηση κι ιδιαίτερα Πολ Βερλαίν. Στο περιοδικό *Ευκλείδης* του 1951 της Ελληνικής Μαθηματικής Εταιρείας ο Βαρόπουλος δημοσίευσε μια

μελέτη με τον αρχαιοπρεπή τίτλο: «Η καμπύλη των ευ φρονούντων θνητών». Εδώ πρέπει να πει κανείς ότι η διάρθρωση των τομέων της γνώσης δεν ήταν πάντα αυτή που ξέρουμε. Οι φοιτητές έπρεπε να είναι κάπως πανεπιστήμονες. Τα μαθηματικά, παραδείγματος χάριν, ήταν μάθημα της Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών όταν ιδρύθηκε το 1837. Πρότυπο, ίσως, αυτής της λογικής ήταν η αρχαία Πλατωνική Ακαδημία, έξω από την οποία υπήρχε η γνωστή επιγραφή που προειδοποιούσε: «Να μην μπει κανείς που δεν γνωρίζει γεωμετρία».



Τον Απρίλιο του 1968, εμένα και τον αδελφό μου μας επισκέφτηκε η μητέρα μας. Την πήγαμε βόλτα στην Παραλία.

Ένα άλλο ανέκδοτο, που δεν θυμάμαι αν το έζησα ή το άκουσα, ήταν το «Και αντιστρόφως». Όπως ξέρετε, ένα θεώρημα έχει και το αντίστροφό του. Παραδείγματος χάριν, λέμε ότι «Ένα ισοσκελές τρίγωνο έχει δυο γωνίες ίσες». Το αντίστροφο είναι: «Αν ένα τρίγωνο έχει δυο γωνίες ίσες είναι ισοσκελές». Μπαίνει, λοιπόν, ο καθηγητής στο αμφιθέατρο, λέει ένα πολύπλοκο θεώρημα, το αποδεικνύει γεμίζοντας δύο πίνακες, τελειώνει η ώρα, ήταν και το τελευταίο μάθημα πριν κλείσουμε για τα Χριστούγεννα, οπότε λέει «Καλές γιορτές, παιδιά», και φεύγει. Μετά από 15 μέρες ξαναμπαίνει στην τάξη, λέει «Και αντιστρόφως», και γεμίζει πάλι δύο πίνακες με την απόδειξη, ενώ οι φοιτητές έχουν μείνει παξιμάδι, διότι έχουν ξεχάσει για ποιο θεώρημα μιλούσε. Το ανέκδοτο δείχνει την αδιαφορία κάποιων που δίδασκαν χωρίς να λαμβάνουν υπόψη τον τρόπο διδασκαλίας. Αυτά, βέβαια, έχουν τελειώσει σήμερα και το Αριστοτέλειο είναι ένα πανεπιστήμιο με καλή θέση στην παγκόσμια κλίμακα αξιολόγησης. Το μόνο που λείπει είναι η αξιοπρέπεια των χώρων κι επιτέλους ο εξοβελισμός της κομματικής προπαγάνδας από την εκπαίδευση. Στο πανεπιστήμιο σπουδάζουμε, δεν κάνουμε πολιτική και δεν καταστρέφουμε τη δημόσια περιουσία. Εκεί, επίσης, δεν διεκδικούμε κανένα άσυλο. Τελεία και παύλα.

Κι ερχόμαστε στο κομμάτι της καθημερινής φοιτητικής ζωής. Δεν ήταν εύκολη για μας, τους επαρχιώτες, αλλά ήταν η πρώτη φορά που ζούσαμε έξω από τους κόλπους της οικογένειας, και το απολαμβάναμε. Στο δεύτερο έτος μπήκε στην τότε Βιομηχανική Σχολή ο αδελφός μου ο Κωστής, και μέναμε μαζί με έναν τρίτο, που σπούδαζε Ιατρική, σε διαμέρισμα στην Κασσάνδρου. Ο «τρίτος», όταν ήθελε να μας διώξει από το δωμάτιό του, έσερνε έξω τον σκελετό που είχε σε μια γαλατόκουτα κάτω από το κρεβάτι του. Εκείνη τη χρονιά μάς επισκέφτηκε η μητέρα μου, κι εμείς την πήγαμε βόλτα στην Παραλία. Ήταν Απρίλιος του 1968. Έμεινε μόνο η φωτογραφία. Κι η μητέρα κι ο αδελφός μου λείπουν.

Φάγαμε πολλά τηγανητά αβγά στη φοιτητική μας ζωή, και μακαρονάκι κοφτό με κατεψυγμένο κιμά. Είχαμε κι ένα κεφάλι γραβιέρα στο ψυγείο, καθώς και την απαραίτητη τσικουδιά σε νταμιτζάνα. Οι σωστοί Κρητικοί τα έχουν πάντα αυτά, καθώς κι ένα τσουβαλάκι ντάκους κριθαρένιους. Πορτοκάλια, επίσης, είχαμε άπειρα. Ένας συμμαθητής μας στο σχολείο ήταν πλέον οδηγός νταλίκας που έφερνε τακτικά φρούτα από την Κρήτη για τη Λαχαναγορά της Θεσσαλονίκης. Στο ξεφόρτωμα, εξοικονομούσε 2-3 τελάρα για τα φιλαράκια του. Το φόρτε του ήταν όταν μας κουβάλησε 5-6 τεράστια καρπούζια, από τα οποία ένα το σκάσαμε από τον 5ο στο δρόμο, για πλάκα. Άλλη πλάκα: Ο «Μπόγιας», αιώνιος φοιτητής τριών Ολυμπιάδων (=12 έτη), ασχολούνταν με τη φωτογραφία κι είχε κι εμφανιστήριο. Κάποτε, η τότε «κυρία» του ήπιε από το ψυγείο το υγρό εμφάνισης αντί για νερό. Κι εκείνος έλεγε: «Παιδιά, μην τη βάζετε κοντά σε πολύ φως γιατί θα εμφανιστούν τα σπλάχνα της». Κάποιες βραδιές πηγαίναμε στην ταβέρνα «Η Φωλιά» για ρετσίνα βαρελίσια και τραγουδάκι. Όσο φούντωνε το αντιδικτατορικό κίνημα τόσο η ανάγκη να τραγουδηθεί κιόλας μεγάλωνε. Κάποια στιγμή, την πρωτοκαθεδρία είχαν «τα τραγούδια του αγώνα» του Μίκη. Βρήκα σ' έναν φάκελο δύο από αυτά. Μάλλον γραμμένα από τον αδελφό μου με τη δανεική γραφομηχανή «Μόνικα» που είχαμε τότε. Εκείνος ζωγράφιζε και πιθανώς σκούπιζε τα πινέλα στο χαρτί των τραγουδιών.

Ένα άλλο κομμάτι της πανεπιστημιακής ζωής ήταν η πολιτική προπαγάνδα. Υπήρχαν οι ψαγμένοι, οι οποίοι διάβαζαν και διακινούσαν μανιωδώς, ιδίως σε εμάς τους νέους φοιτητές, μαρξιστικά βιβλία, άλλοι εγχειρίδια της «4ης Αυγούστου», άλλοι μικρές εκδόσεις κάποιων αναρχικών, τροτσκιστικών ή και αυτόνομων οίκων, ακόμη και το περιοδικό *Σοσιαλισμός ή Βαρβαρότητα* που έφτιαχνε στη Γαλλία ο Κορνήλιος

Καστοριάδης συν τις μαοϊκές μπροσούρες που μοίραζε στην ίδια χώρα ο Σαρτρ.

Όλοι έκρυβαν επιμελώς, ακόμη κι από τον εαυτό τους, τον πραγματικό χαρακτήρα των ιδεών τους, που δεν ήταν καθόλου δημοκρατικός. Κι όλοι έμοιαζαν τυφλοί από πεποίθηση. Ακόμη δεν μπορώ να το χωνέψω. Τότε, όμως, είχαμε ανάγκη να υπάρχει ιδεολογία που οδηγεί σε απόλυτη ελευθερία, χωρίς κακές αστυνομίες και στρατούς, αλλά μόνο με αγγέλους του λαού που θα ψέλνουν πανηγυρικά νυχθημερόν τη μελωδία της ευτυχίας. Αλίμονο!

Φοβάμαι ότι από εκείνο το αίσχος της χαώδους προπαγάνδας, που δεν είχε σχέση με το εκπαιδευτικό έργο των πανεπιστημίων, πολλοί Έλληνες που μεγάλωσαν χωρίς να γίνουν και σοφότεροι έχουν ακόμη στο μυαλό τους τις μισαλλόδοξες πεποιθήσεις που κυκλοφορούσαν. Κι ενώ τώρα ξέρουν για τα ανελεύθερα καθεστώτα του αίματος και των δακρύων στα οποία οδήγησαν οι ιδεολογίες που προπαγάνδιζαν, συνεχίζουν να τις πιστεύουν.

Δεν μπορώ να μιλήσω για τις διάφορες γκρούπες που υπήρχαν στο Αριστοτέλειο, ούτε για τις νεολαίες των κομμάτων, διότι δεν ανήκα σε κανένα. Άφηνα, όμως, να πλανάται ότι ήμουν «εσωτερικάκιας». Η αλήθεια είναι ότι ήμουν από νωρίς ενταγμένος μόνο στο κόμμα της λογοτεχνίας. Διάβαζα όσα μπορούσα κι έβρισκα, κι έγραφα μανιωδώς. Εις βάρος και της επιστήμης που σπούδαζα. Δεν το μετάνιωσα. Ξέρω ότι οι δρόμοι από όπου θα περάσουμε είναι χαραγμένοι μέσα μας. Επιπλέον, κάθε φορά που αποφασίζουμε, επιλέγουμε ό,τι μας φαίνεται καλύτερο με τα δεδομένα που έχουμε.

Πάμε τώρα στα χειρότερα. Όταν εμείς τρυγούσαμε το μέλι των πρώτων μηνών στο πανεπιστήμιο, κάποιοι εργάζονταν για να επιβληθεί η στρατιωτική δικτατορία στη χώρα. Η συνέχεια ήταν φρίκη, φυλακές κι εξορίες για αρκετούς. Οι υπόλοιποι, μούγκα στη στρούγκα. Η Ασφάλεια ήταν παρούσα καθημερινά στην πλατεία του Χημείου και στα κυλικεία, και κάποιοι φοιτητές ήταν συνομιλητές της. Το ίδιο συνέβαινε και με καθηγητές, αλλά αυτό είναι άλλο κεφάλαιο της ιστορίας του Αριστοτελείου.

Ωστόσο, θα ήταν άδικο να μην αναφέρει κανείς το γενναίο «τελευταίο μάθημα» του συνταγματολόγου καθηγητή Αριστόβουλου Μάνεση, που ήταν διεθνής προσωπικότητα, λίγο πριν συλληφθεί κι εκτοπιστεί στο Λιδωρίκι. Το μάθημα εκείνο τελείωνε με τους στίχους του Κάλβου: *Όσοι το χάλκεον χέρι / βαρύ του φόβου αισθάνονται / ζυγόν δουλείας ας έχωσι. / Θέλει αρετήν και τόλμην η ελευθερία.*

Ένα δεύτερο σημαντικό γεγονός για το Αριστοτέλειο τότε ήταν η απόλυση 53 καθηγητών του από τη στρατιωτική δικτατορία, επειδή είχαν αντιστασιακή δράση. Ανάμεσά τους κι ο Δημήτρης Μαρωνίτης, που έμεινε αρκετό διάστημα στις φυλακές.

Δεν ήταν όλοι αντιστασιακοί. Η χώρα ολόκληρη πέρασε από το δοκιμαστήριο της ανάγκης και πολλοί, ανάμεσά τους και τα μέλη της Ακαδημίας Αθηνών, παρακολουθούσαν τον αστοιχείωτο Γεώργιο Παπαδόπουλο να περιγράφει τη «χειρουργική επέμβαση» στην οποία έπρεπε να υποβληθεί η Ελλάδα.

Το 1975, όμως, μετά την πτώση της χούντας, όπως αναφερόταν σε εφημερίδες της εποχής, το Ειδικό Πειθαρχικό Συμβούλιο του Αριστοτελείου επέβαλε εξάμηνη απόλυση στον Ευάγγελο Σδράκα, τον πρύτανη της χούντας, όπως τον έλεγαν. Κι είναι «νόστιμο» ένα τμήμα της απολογίας του, επειδή δείχνει το μπέρδεμα των ανθρώπων σε αυτές τις ανώμαλες συνθήκες. Είπε ο πρώην πρύτανης για τον βασικό συνάδελφό του που τον κατηγορούσε για τη συνεργασία του με τις στρατιωτικές αρχές: «....Διότι εγώ μεν εδεξιούμην τα εν λόγω πρόσωπα κατά υπηρεσιακόν καθήκον, αυτός δε ενυμφεύθη την θυγατέρα του κυβερνητικού επιτρόπου όχι από καθήκον, αλλά εξ ελευθέρας βουλήσεως».



1967. Εργαστήριο Ανόργανης Χημείας ΑΠΘ.

Είναι που είναι πρόβλημα η εξημέρωση του ανθρώπου μέσα στις οργανωμένες κοινωνίες. Αν καταλάβει την εξουσία διά των όπλων μια ανεξέλεγκτη δράκα, έχουμε το τέλειο υπόδειγμα ζούγκλας. Το ξέρουν καλά όλες οι χώρες που το βίωσαν. Το ζήσαμε και στο Αριστοτέλειο τον Απρίλιο του 1967, και το ζήσαμε σε όλους τους τομείς. Ακόμη κι η φοιτητική λέσχη στην οποία σιτιζόμαστε είχε διορισμένο στρατιωτικό διοικητή που τον τρέμαμε. Σχεδόν δεν θέλω να πω τίποτα άλλο. Το πρόβλημα είναι ο άνθρωπος, η κακή μας φύση. Οφείλουμε όμως να γνέφουμε στον ήλιο του πολιτισμού, κάποτε να ανατείλει λαμπρός σε καθαρό ορίζοντα. ■



ΠΑΙΔΕΙΑ

της ΜΑΙΡΗΣ ΚΑΙΡΙΔΗ
Μεταπτυχιακής φοιτήτριας Συγκριτικής Λογοτεχνίας

Το τέλος του πανεπιστημιακού campus;

(ή μήπως αφορμή για μια νέα αρχή;)

Κάθε Παρασκευή στις 4 μ.μ., δέκα μεταπτυχιακοί φοιτητές της Φιλολογίας συνδέονται στην πλατφόρμα Jitsi για να συζητήσουν τη διαδικασία της πρώτης έκδοσης του νεοσύστατου περιοδικού της σχολής. Πολλά θέματα εκκρεμούν και χρειάζεται να διευθετηθούν: το τεύχος θα τυπωθεί ή θα κυκλοφορήσει μόνο ως αρχείο pdf, προτιμούμε το εξώφυλλο με τη βυζαντινή γραφή ή τη συμβατική, ποιο σύστημα βιβλιογραφίας θα χρησιμοποιηθεί, θα επιτρέπουμε το «oxford comma», ποιος θα αναλάβει να ελέγξει τα αποσπάσματα που παρατίθενται τώρα που οι βιβλιοθήκες είναι κλειστές λόγω πανδημίας;

Δεν έχω συναντηθεί διά ζώσης με τους περισσότερους από τους συμμετέχοντες. Πρέπει να τους γνωρίσω και να καταλάβω τον τρόπο σκέψης τους μέσω της οθόνης, κάτι που δεν είναι πάντα εύκολο. Παρατηρώ ότι απολαμβάνω τη συνομιλία περισσότερο απ' ό,τι περίμενα. Με εκπλήσσει η συνοχή που έχουν οι συνομιλίες μας. Δίνεται η ευκαιρία στον κάθε συμμετέχοντα να πει τη γνώμη του. Στις δύο ώρες ολοκληρώνουμε την κουβέντα μας. Σχεδιάζουμε ένα οργανόγραμμα και αναθέτουμε ξεκάθαρους ρόλους. Εύχομαι αυτή η πειθαρχία που επιδεικνύει κάθε ένας συνομιλητής –συμπεριλαμβανομένης της γράφουσας, που δεν σπεύδει να αποφύγει μια ακόμη πολυπληθή συνάθροιση, έστω και διαδικτυακή– αυτή η πειθαρχία να μείνει και όταν πλέον θα μιλάμε από κοντά, στους χώρους του Πανεπιστημίου.

Αλλαγή μέσου

Από τη μία μέρα στην άλλη, και χωρίς ιδιαίτερη προετοιμασία, κληθήκαμε να συνεχίσουμε τη ζωή μας σχεδόν αποκλειστικά μέσω του ίντερνετ, μειώνοντας τις κοινωνικές επαφές μας στο απολύτως απαραίτητο. Γράφτηκε ότι αυτή η ευκολία της μετάβασης προοιωνίζεται το τέλος διαδικασιών που μπορούν να εκπονηθούν εξ ολοκλήρου διαδικτυακά, όπως π.χ. οι συναλλαγές του πολίτη με τις δημόσιες υπηρεσίες ή με την τράπεζα. Η ακαδημαϊκή κοινότητα, με τη σειρά της, προσαρμόστηκε επίσης γρήγορα στην πραγματικότητα της κοινωνικής απομόνωσης, αξιοποιώντας τα εργαλεία τηλεδιασκέψεων, αλλά και τις άφθονες βιβλιογραφικές πηγές που διατίθενται online.

Εξ αφορμής, λοιπόν, της νέας τάξης πραγμάτων, συνομίλησα με προπτυχιακούς και μεταπτυχιακούς φοιτητές που ζουν στη Θεσσαλονίκη. Τους ρώτησα σχετικά με την εμπειρία της τηλεκπαίδευσης, και τους ζήτησα ακόμη να θυμηθούν τις μέρες προ κορωνοϊού και να μου σκιαγραφήσουν όψεις της φοιτητικής ζωής: τα μέρη όπου συχνάζουν, ποιες πολιτιστικές δράσεις ξεχωρίζουν και κυρίως ποια είναι η σχέση τους με την πανεπιστημιούπολη. Αν πράγματι κρίνεται τώρα το μέλλον του πανεπιστημιακού campus, ποιο ήταν αυτό in the first place;

Ωστόσο, το campus φαίνεται να αποκτά ζωή πιο αργά μέσα στη μέρα, σαν προέκταση της νυχτερινής ζωής. «Η σχέση μου με την πανεπιστημιούπολη ήταν όπως η σχέση της Γης με τη Σελήνη, ένα μέρος της δεν θα το δεις ποτέ με το φως της μέρας», μου γράφει γλαφυρά ο Βασίλης. «Το λέω αυτό γιατί τον περισσότερο χρόνο τον περνούσαμε ενώ οι σχολές, βιβλιοθήκες, κυλικεία ήταν κλειστά. Τις Παρασκευές, το χειμερινό εξάμηνο παρτάκι στο "τρίγωνο" και το εαρινό εξάμηνο στο Αστεροσκοπείο ή στα γρασίδια».

Φωτογραφία: Priyanka Sharma


Φωτογραφία: Priyanka Sharma

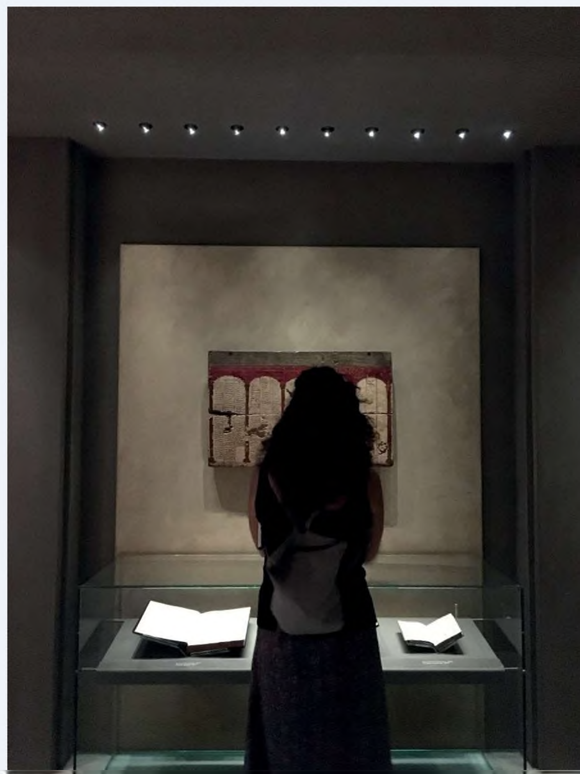
Μια σημείωση: Γράφοντας αυτό το άρθρο, συνειδητοποίησα πως η αιφνίδια μετάβαση των καθημερινών μας ασχολιών στη διαδικτυακή ή ψηφιακή τους μορφή επιφέρει ένα λεξιλόγιο το οποίο αφενός δεν έχει ακόμη πλήρως παγιωθεί στην καθημερινή ελληνική γλώσσα και αφετέρου παραμένει σε μεγάλο βαθμό άγνωστο και η χρήση του στερείται συχνά ακρίβειας. Αν αυθαιρετώ στην απόδοση κάποιων λέξεων στα ελληνικά ή σφάλλω γενικότερα στη χρήση τους, ελπίζω ο αναγνώστης να φανεί επιεικής μαζί μου.

Πώς το βιώνουν οι φοιτητές;

«Δεν μου πολυαρέσει το online μάθημα, αλλά από την εμπειρία μου μέχρι στιγμής με βοηθάει να συγκεντρωθώ καλύτερα στον καθηγητή», μου έγραψε σε mail ο Γιάννης, τελειόφοιτος της Σχολής Επιστημών, Φυσικής Αγωγής & Αθλητισμού (ΣΕΦΑΑ) του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου. Η Κωνσταντίνα, πτυχιούχος μηχανικός, βρίσκεται σε πυρετώδη προετοιμασία για τις εξετάσεις GRE, τεστ για υποψήφιους μεταπτυχιακών προγραμμάτων σε πανεπιστήμια του εξωτερικού: «Το πρώτο διάστημα ήταν αρκετά δύσκολη η προσαρμογή στη νέα πραγματικότητα, διότι τα τεχνικά προβλήματα ήταν αρκετά: συχνή διακοπή σύνδεσης, δυσκολία στην επεξήγηση αποριών κ.ά. Με τη μέχρι τώρα εμπειρία μου στο e-learning, δεν μπορώ να αποφανθώ πως έχω βρει προτερήματα σε σχέση με την εμπειρία της αίθουσας. Με τίποτα δεν μπορώ να συγκρίνω τον άμεσο τρόπο διδασκαλίας και επικοινωνίας με τον καθηγητή και την αλληλεπίδραση με τους υπόλοιπους μαθητές με αυτό του διαδικτυακού μαθήματος».

Την αμφιθυμία της καταθέτει η Εύα, η οποία αποφοίτησε από το Τμήμα Φιλολογίας του ΑΠΘ το 2016 και τώρα ολοκληρώνει τις μεταπτυχιακές της σπουδές στη Γερμανία: «Παρά την αρχική προκατάληψή μου, θεωρώ ότι είναι ό,τι καλύτερο μπορεί να συμβεί εντός του δεδομένου πλαισίου, και αυτό μόνο στην περίπτωση που το ίντερνετ είναι τουλάχιστον επαρκές. Αλλιώς, είναι απελπισία. Υπάρχουν, πάντως, και περιπτώσεις φοιτητών που χρησιμοποιούσαν τις φοιτητικές εγκαταστάσεις και βιβλιοθήκες για να έχουν διαδικτυακή πρόσβαση. Η κατοχή laptop δεν θα πρέπει να θεωρείται αυτονόητη. Οι τηλε-συναντήσεις, σε κάθε περίπτωση, μέσω zoom ή άλλων αντίστοιχων platforms, έχουν δώσει τη δυνατότητα σε φοιτητές να κρατούν ευκολότερα σημειώσεις απ' ό,τι θα μπορούσαν σε ένα μεγάλο ακροατήριο. Οι διδάσκοντες καλούνται να ανεβάζουν περισσότερο υλικό ψηφιακά, κάτι που με μια πρώτη ματιά λειτουργεί υπέρ του φοιτητή. Ωστόσο, η εμπειρία της τάξης ως βιώματος που υπερβαίνει την ανταλλαγή "σημειώσεων" και "ύλης", αλλά αποτελεί μια διαδικασία μύησης στη γνώση μέσω της ομαδικότητας, της ενεργού συμμετοχής, της αλληλεγγύης και του εποικοδομητικού διαλόγου, δεν μπορεί να συγκριθεί με τα e-classes. Είναι αναντικατάστατη. Η σπουδαστική εμπειρία είναι πάνω από όλα μια εμπειρία κοινωνικότητας, συνεργασίας, έκθεσης και συμμετοχής σε πολιτιστικές εμπειρίες ή ακαδημαϊκές συνευρέσεις (π.χ. colloquia) που προκύπτουν εντός του campus και τείνουν να εκλείψουν με την τηλεκπαίδευση». Η άποψη της Εύας απηχεί τα λόγια του καθηγητή Χαρίδημου Τσούκα, ο οποίος σε πρόσφατο άρθρο του, επικαλούμενος την κρίσιμη σωματική διάσταση της εμπειρίας σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, παρατηρεί: «Η τηλεδιδασκαλία μού παρέχει εύρος (να επικοινωνήσω με άτομα διάσπαρτα στον χώρο), αλλά μου στερεί το βάθος» (*Καθημερινή*, 22.04.2020).

Με αφορμή την απουσία του σώματος την εποχή του κορωνοϊού, μίλησα με μια εκκολαπτόμενη ηθοποιό. Πράγματι, ποια εμπειρία ξεπερνάει σε σωματικότητα αυτή των ηθοποιών; Η Σοφία φοιτά στο δεύτερο έτος της Δραματικής Σχολής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και από τα τέλη Απριλίου παρακολουθεί τα μαθήματα της σχολής εξ αποστάσεως. «Είναι παράξενο, επειδή μετά δεν έχεις πολύ έντονη εμπειρία του τι έχεις ζήσει. Ας πούμε, αν δεν μυρίσεις τον ιδρώτα του άλλου, αν δεν τον αγγίξεις, χάνεται. Ούτε σινεμά ούτε βίντεο θα το έλεγα... είναι κάτι άλλο». Ο κόσμος θαρρείς βγαλμένος από την τέχνη του Nam June Paik δεν προκαλεί σε καμία περίπτωση τη μονομερή αποδοκιμασία των φοιτητών. «Είναι ωραίο να κρατάς μια επαφή, κυρίως με τους ανθρώπους. Το αντικείμενο της δουλειάς χάνεται σε


Φωτογραφία: Priyanka Sharma

μεγάλο βαθμό», συνεχίζει η Σοφία. «Σε καμία περίπτωση το μάθημα δεν μπορεί να αντικατασταθεί. Για μένα έχει σημασία να βρεις νέους τρόπους να δουλέψεις. Ούτε να πεις τώρα πάμε να κάνουμε ακριβώς την ίδια δουλειά ούτε δεν κάνω καθόλου διαδικτυακό μάθημα. Έχει νόημα να βρεις με τι μπορείς να δουλέψεις. Βρήκαμε χρόνο που δεν τον είχαμε πριν μέσα στην καθημερινότητα να αρχίσουμε να μελετάμε με έναν διαφορετικό τρόπο, με τα μέσα που διαθέτουμε, το κείμενο και τους ρόλους μας. Βέβαια, μετά από λίγη ώρα είναι πολύ κουραστικό όλο αυτό λόγω του ίντερνετ και της οθόνης. Υπάρχουν πολλές διακοπές, πολλά αστεία...». Για το μάθημα κινηματογράφου, οι φοιτητές της σχολής του ΚΘΒΕ ανέλαβαν να φτιάξουν ένα προσωπικό βίντεο με το θέμα «Ημερολόγιο Εγκλεισμού». Το βίντεο της Σοφίας κλείνει με ένα ζευγάρι να διασχίζει την έρημη παραλιακή λεωφόρο πιασμένο χέρι-χέρι, ενώ ακούγεται το τροπάριο *Ω Γλυκύ μου Έαρ*. «Σίγουρα κάτι καινούριο μπορεί να βγει από αυτή την κατάσταση».

«Αυτό που με τρελαίνει είναι η ελευθερία που έχεις», μου λέει ο Βασίλης, μεταπτυχιακός φοιτητής του εξ αποστάσεως προγράμματος Άσκηση και Ποιότητα Ζωής του ΤΕΦΑΑ στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, επικαλούμενος τη Σύγχρονη/Ασύγχρονη Τηλεκπαίδευση. «Δηλαδή παρακολουθείς το μάθημα, μπαίνοντας σε μια αντίστοιχη πλατφόρμα τηλεκπαίδευσης, για παράδειγμα στο openeclass.org, μια συγκεκριμένη ώρα –αυτό σημαίνει "σύγχρονη τηλεκπαίδευση" – και το μάθημα καταγράφεται, ανεβαίνει στην πλατφόρμα και μπορείς να το παρακολουθήσεις όποτε θέλεις ("ασύγχρονη"). Το πρόγραμμα το διαμορφώνεις μόνος σου, πότε θα το δεις, αλλά και πού θα το δεις. Δεν χρειάζεται να πάρω δύο λεωφορεία και να έχω άπειρη αναμονή. Είμαι σπίτι, έχω ετοιμάσει τον καφέ μου, βάζω ένα πουκάμισο και είμαι έτοιμος».

Διαβάζοντας τα λόγια του Βασίλη θυμήθηκα την αναπάντεχη απόλαυση που ένιωσα κατά τη διάρκεια των διαδικτυακών συσκέψεων με τους συμφοιτητές μου: «Στην ουσία του, το περιβάλλον του ίντερνετ είναι πολύ πιο δημοκρατικό απ' ό,τι εμείς νομίζουμε και μάλλον γι' αυτό δυσκολευόμαστε να το διαχειριστούμε. Είναι φοβερό πώς μπορεί να εξελιχθεί μια συζήτηση σε μια ψηφιακή πλατφόρμα επικοινωνίας 20 ατόμων. Ή θα πετύχει ή όχι. Δεν υπάρχει μέση λύση. Πρώτη μου φορά κατάλαβα σε μια τέτοια αντίστοιχη εμπειρία μου πόσο σημαντικό είναι να ακούς τον άλλον να μιλάει. Σε μια live συζήτηση είναι πιο εύκολο να τον διακόψεις».

Ως εξαιρετικά επιτυχημένα παραδείγματα τηλεκπαίδευσης, ο Βασίλης αναφέρει το Mathesis και το Coursera. Ψυχή του Mathesis είναι ο διακεκριμένος κβαντικός φυσικός Στέφανος Τραχανάς, ο οποίος είναι επίσης ο δημιουργός των πρώτων ακαδημαϊκών εκδόσεων εν Ελλάδι, των Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης. Σε πρόσφατη συνέντευξη, ο καθηγητής αναδεικνύει το πιο σημαντικό όφελος των διαδικτυακών μαθημάτων: «[η] εξίσωση των ευκαιριών στην ποιοτική εκπαίδευση. Το ότι το αγαθό της ποιοτικής εκπαίδευσης γίνεται προσιτό σε κάθε ανήσυχο άνθρωπο, ανεξάρτητα από κοινωνικούς, γεωγραφικούς ή ταξικούς φραγμούς. Τα ανοικτά διαδικτυακά μαθήματα προσφέρουν μια νέα ιστορική ευκαιρία στις δημοκρατικές κοινωνίες να πραγματοποιήσουν αυτό που ήταν κάποτε ένας από τους ευγενέστερους στόχους τους. Θέλω, όμως, να υπογραμμίσω τη λέξη-κλειδί: ποιοτική εκπαίδευση. Γιατί εκεί αρχίζουν τα δύσκολα» (LiFO.gr, 06.05.2020).

Το campus υπάρχει;

«Προσωπικά δεν περνούσα πολύ χρόνο στο campus, το μέρος που περνούσα χρόνο στο campus ήταν η κεντρική βιβλιοθήκη του ΑΠΘ για το διάβασμα της εξεταστικής», μου είπε ο Γιάννης. Αυτή η περιστασιακή σχέση με τον ευρύτερο χώρο του Πανεπιστημίου φαίνεται να αποτελεί κοινό τόπο μεταξύ των φοιτητών. «Δεν περνούσα χρόνο στις εγκαταστάσεις του ΑΠΘ, πέραν των εβδομαδιαίων παρακολουθήσεων διαλέξεων», μου γράφει η Εύα. «Σπανίως, ίσως μία φορά την εβδομάδα και κυρίως για να δανειστώ βιβλία, τα οποία όμως διάβαζα στο σπίτι. Το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο αποτελεί campus μάλλον μόνο από μια χωροταξική προοπτική, δηλαδή με τη συγκέντρωση της πλειονότητας των σχολών σε έναν ενιαίο χώρο. Αυτό είναι κάτι όμορφο. Όχι όμως πο-



Φωτογραφία: Σοφία Στυλιανού

λιτισμικά, δεν καλλιεργείται δηλαδή κάποια κουλτούρα συμμετοχής στην πανεπιστημιακή κοινότητα στον εκτός των παραδόσεων χρόνο. Τουλάχιστον εγώ δεν ένιωσα κομμάτι του με αυτόν τον τρόπο. Δεν παραβλέπω, βέβαια, την ύπαρξη θεατρικών ομάδων και μουσικών σχημάτων που συγκροτήθηκαν σε σχολές ούτε υποτιμώ τη σημασία τους. Ο ρόλος, όμως, του Πανεπιστημίου σε καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες ή φεστιβάλ ήταν, από τη δική μου εμπειρία, μάλλον αποθαρρυντικός».

Όπως μου επισήμαιναν φοιτητές με τους οποίους συνομίλησα, σπάνια μια φοιτήτρια θα αναφερθεί στο «campus» του πανεπιστημίου. «Δεν θα πούμε "πάμε να αράξουμε στο campus του ΑΠΘ". Θα πούμε "πάμε να κάτσουμε στα γρασίδια;"». Η έννοια του campus προέρχεται από τον κόσμο των ακαδημαϊκών ιδρυμάτων ανώτατης εκπαίδευσης των ΗΠΑ και έχει πλέον γίνει συνώνυμο με την εμπειρία της φοιτητικής ζωής που δεν εξαντλείται στην αίθουσα διδασκαλίας, αλλά φιλοδοξεί να παρέχει στον φοιτητή ένα περιβάλλον από ερεθίσματα που καλύπτει σχεδόν κάθε όψη της ζωής του. Η απορρόφηση της λέξης στο ελληνικό συγκείμενο συμβαίνει με αργούς ρυθμούς, ίσως ακριβώς επειδή το campus του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου δεν ανταποκρίνεται στον ορισμό του. Αν καταλαβαίνω σωστά, μάλιστα, η χρήση και μόνο της λέξης συνδέεται με μια «άνωθεν» πρωτοβουλία διοικητικής μεταρρύθμισης που όμως δεν έχει ακόμη συγχρονιστεί με την πραγματικότητα του πεδίου.

Η Σοφία, η οποία παράλληλα με τα μαθήματα στη σχολή του ΚΘΒΕ ολοκληρώνει τις σπουδές της στη Νομική Σχολή, έχει συμμετάσχει ενεργά σε φοιτητικές λέσχες κινηματογράφου και θεάτρου κατά τη διάρκεια των φοιτητικών της χρόνων. Μου επισημαίνει ότι όλες οι ομάδες, και κυρίως οι καλλιτεχνικές, υπέφεραν από την έλλειψη χώρου, καθώς δεν έβρισκαν ελεύθερες αίθουσες στις οποίες να μπορούν να κάνουν πρόβες μετά το πέρας των μαθημάτων. «Η Διοίκηση του Πανεπιστημίου είχε αποφασίσει να κλειδώνουν οι χώροι και να μην είναι διαθέσιμοι στις ομάδες που τις είχαν ανάγκη για πρόβες. Η φύλαξη των χώρων είναι ένα θέμα. Οι περισσότεροι φοιτητές πηγαίνουν στη σχολή και φεύγουν. Ο χώρος του Πανεπιστημίου είναι πολύ μεγάλος, αλλά είναι παραμελημένος. Από τη μία το καταλαβαίνω, πώς να το ελέγξεις όλο αυτό; Δεν ενδιαφέρεται κανείς». Μάλιστα, το 2014 οι πολιτιστικές ομάδες συνεργάστηκαν για την οργάνωση του «ΑΠΘ Unchained», ενός δρωμένου που διήρκησε δέκα μέρες, κατά το οποίο οι φοιτητές εξέφρασαν την «κοινή ανάγκη να βιώσουμε το Πανεπιστήμιο όχι μόνο ως ένα χώρο μαθημάτων και ακαδημαϊκών διαδικασιών, αλλά και ως ένα χώρο ελεύθερης έκφρασης, διακίνησης ιδεών, δημιουργίας και συλλογικής διεκδίκησης», όπως αναφέρεται σε blog αφιερωμένο στο δρώμενο (authunchained.blogspot.com).

Ωστόσο, το campus φαίνεται να αποκτά ζωή πιο αργά μέσα στη μέρα, σαν προέκταση της νυχτερινής ζωής. «Η σχέση μου με την πανεπιστημιούπολη ήταν όπως η σχέση της Γης με τη Σελήνη, ένα μέρος της δεν θα το δεις ποτέ με το φως της μέρας», μου γράφει γλαφυρά ο Βασίλης. «Το λέω αυτό γιατί τον περισσότερο χρόνο τον περνούσαμε ενώ οι σχολές, βιβλιοθήκες, κυλικεία ήταν κλειστά. Τις Παρασκευές, το χειμερινό εξάμηνο παρτάκι στο "τρίγωνο" και το εαρινό εξάμηνο στο Αστεροσκοπείο ή στα γρασίδια».

Εμβληματικά μέρη και τοπόσημα

«Μετά τα μαθήματα που είχαμε στο κέντρο πηγαίναμε σε ένα καφέ της Μελενίκου, συγκεκριμένα στο «Διεθνές», έχει ωραίο κλίμα και χτυπάει ο ήλιος στα έξω τραπεζάκια υπέροχα, γι' αυτό το προτιμούσαμε», μου έγραψε ο Γιάννης.

Η Εύα μού στέλνει μέσω mail έναν χάρτη από τοπόσημα της πόλης: «Σε μια ακτίνα γύρω από την πανεπιστημιούπολη και συγκεκριμένα περιφερειακά της Ροτόντας εκτείνονται το καφέ «Ιντερνασιονάλ», ο «Ιπποπόταμος», η «Σπείρα», το «Domino», το «Belleville», το «Tabya», το «Μικρού Μήκους». Λίγο πιο κάτω, το «Αστόρια» αποτελεί κλασική επιλογή, όπως και το διπλανό του, το «Ηλιοτρόπιο» και οι «Ενοχές», ενώ για το βιβλιόφιλο κοινό υπάρχουν και οι «Ακυβέρνητες Πολιτείες». Οι πρωτοετείς πήγαιναν, τουλάχιστον μέχρι πριν κάποια χρόνια, παραδοσιακά στη «Ραστώνη». Φαίνεται να υπάρχει μέρος της φοιτητικής κοινότητας που για νυχτερινή διασκέδαση προτιμά τα ρεμπετάδικα, κι από εκεί έχουμε: «Τομπουρλίκα», «Ροσινιόλ», «Πριγκηπέσσα», «Καφενείον Τζαμάλα» και «Ανατολικό». Από νέες προσθήκες, η «Στάση» στην πλατεία Καλλιθέας, αλλά και το διαχρονικό «Ίγγλις» παραδίπλα είναι φοιτητικά στέκια, αν και ίσως όχι πρωτοετών. Η Ρωμαϊκή Αγορά είναι,


Φωτογραφία: Σοφία Στυλιανού

μάλλον, επίσης προσφιλής προορισμός, με το «Λουξ» και το «Artcore» να αποτελούν μέσα στα χρόνια κλασικά στέκια, ενώ για νυχτερινή διασκέδαση, και ειδικά τους καλοκαιρινούς μήνες, το «Μπιτ Μπαζάρ» σφύζει από φοιτητές».

Το «Καφωδείο» θυμάται ο Βασίλης, «για καφέ, μπύρα και εκείνα τα ατελείωτα live του Παυλίδη. Ξύλινη διακόσμηση, παλιά πράγματα, αντίκες κι εκείνος ο τοίχος με παλιούς ανθρώπους που μόνο που τον κοιτούσες, με όλα εκείνα τα κάδρα με τη Μερκούρη, τον Χατζιδάκι, τον Γκάτσο, τον Σολωμό και πόσους άλλους που δεν ξέραμε και ντρεπόμασταν, άνοιγε το μυαλό σου». Αργότερα, μέσα στη νύχτα της πόλης, εκείνος και οι φίλοι του μαζεύονταν στο «Ρόβερ», στα Λαδάδικα. «Παράρτημα του σπιτιού μας. Άνετα το φοιτητικό μας δωμάτιο».

Πολιτιστική ζωή

Το γεγονός που έρχεται στα χείλη των περισσοτέρων είναι το Φεστιβάλ Κινηματογράφου. «Έπαιρνα ρεπό μία βδομάδα από τα μαθήματα και πήγαινα. Μαζί με φίλους σινεφίλ», θυμάται η Σοφία. «Από τη σχολή μου, τη Νομική, δεν υπήρχε τόσο μεγάλη συμμετοχή. Έβλεπα άτομα από τον Σύλλογο Κινηματογράφου, βέβαια, που ήταν εκεί σταθερά». Οι συνομιλητές μου ανακαλούν επίσης τη Γυμνή Ποδηλατοδρομία που διοργανώνεται στις αρχές Ιουνίου, καθώς και το φεστιβάλ μουσικών ντοκιμαντέρ In Edit. Η Εύα ξεχωρίζει δύο πολιτιστικά δρώμενα από την πρόσφατη ζωή της πόλης: την μπαρόκ όπερα *Dido and Aeneas* του Henry Purcell στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, διοργανωμένη από το Opera Studio Skull of Yorick Productions το 2015, και την έκθεση με τίτλο «ΦΟΡΜΑ.ΧΡΩΜΑ.ΧΩΡΟΣ» της σημαντικής μορφής της ρώσικης avant garde Lyobov Popova, τον Ιανουάριο στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης.

«Αυτό που θα ήθελα ίσως να υπάρχει πιο οργανωμένα στη φοιτητική ζωή της Θεσσαλονίκης είναι η ενημέρωση για τα πολιτιστικά δρώμενα», σημειώνει καίρια ο Γιάννης.

Επίλογος

Όταν με το καλό αρθούν τα μέτρα κι επιστρέψουμε στο πανεπιστήμιο –στα σπουδαστήρια και στα αμφιθέατρα, στις αίθουσες σεμιναρίων, στη φοιτητική λέσχη και στο πανεπιστημιακό γυμναστήριο, στα κυλικεία και στους υπαίθριους χώρους– το αίτημα των φοιτητών με τους οποίους συνομίλησα θα παραμένει το ίδιο: ευκαιρίες για σύνδεση του ακαδημαϊκού προγράμματος με την ευρύτερη πολιτιστική ζωή και την πόλη. Κλείνω με μια ερώτηση: Τι θα αλλάζατε στην πόλη; «Πεζοδρόμια. Θα άλλαζα τα πεζοδρόμια», σημειώνει ο Βασίλης. «Θα έκανα φαρδιά και μεγάλα πεζοδρόμια. Ειδικά γύρω από τα πανεπιστήμια. Έχετε δει τα πεζοδρόμια που οδηγούν στο "πανεπιστήμιο που είναι προσβάσιμο για όλους"; Το πανεπιστήμιο νομίζει ότι είναι προσβάσιμο. Περισσότερο απρόσιτο μου φαίνεται. Με δυσκολία μπορεί να φτάσει κάποιος άνθρωπος που μετακινείται με αναπηρικό αμαξίδιο. Καλά, να μην πούμε ότι εάν είσαι ερωτευμένος και θέλεις να κρατάς αγκαλίτσα το ταίρι σου, πρέπει κάθε τρεις και λίγο να αφήνεις τα χεριά σου για να αποφύγεις τα δέντρα που είναι φυτεμένα στο κέντρο του πεζοδρομίου. Αναίσθητος και ανέραστος τα έφτιαξε, σίγουρα...». ■

Ημερολόγιο ερημιάς

Επιμέλεια **ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΛΙΑΤΚΑΣ**

Τι άφησαν η απομόνωση και οι κοινωνικές αποστάσεις;

Οι εμπειρίες του αποκλεισμού, η αβεβαιότητα και η αλλαγή στην αίσθηση του χώρου και του χρόνου, εκτός από τη μακρόσυρτη διαδικασία αποδοχής μιας έκτακτης κατάστασης, έδωσαν αφορμές για έμπνευση και δημιουργία σε καλλιτέχνες, αλλά και σε όλους μας λίγο-πολύ, με αποτέλεσμα μέσα στο σπίτι να ανακαλύψει ο καθένας και η καθεμιά έναν «καλλιτεχνικό εαυτό».

Εικαστικοί, φωτογράφοι, μουσικοί, ηθοποιοί και σκηνοθέτες, λογοτέχνες προχώρησαν σε συμπράξεις οι οποίες γνώρισαν μια πρωτόγνωρη διασπορά στο ευρύ κοινό χάρη στην ψηφιακή τεχνολογία.

Αποφάσισαν να ενωθούν ουσιαστικά για να παρέχουν ο ένας στον άλλο υποστήριξη, έμπνευση και ευκαιρίες.

Έξω στην πόλη, όμως, το έρημο τοπίο μεγάλωνε και μίκραινε ανάλογα με την ευαισθησία του φωτογράφου και τα παιχνίδια του φωτός και του σκότους.

Το ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ παρουσιάζει έργα και απόψεις δημιουργών που γεννήθηκαν τις συναρπαστικές εκείνες στιγμές όταν απουσίαζε του κόσμου η βουή –ελπίζουμε να μείνουν ανεπανάληπτες– αλλά ήταν παρούσα μια άγρια ομορφιά.

Ήρθαν να αποτυπώσουν αυτή τη νέα «αυτο-απομονωμένη» πραγματικότητα με τις εξωγήινες εικόνες κενών δρόμων και τα κρυμμένα πρόσωπα ανθρώπων που φορούν μάσκες να γίνονται πολύ οικείες.

Αυτό το πρωτότυπο και αναπάντεχο ημερολόγιο της Θεσσαλονίκης ως πόλης-φάντασμα συμπληρώνεται από κείμενα, μεταξύ διαλόγου και μονολόγου, ανθρώπων που πλανήθηκαν μοναχοί είτε στην πόλη με τα χίλια νέα της πρόσωπα, αφού συμπλήρωσαν το αλήστου μνήμης SMS, είτε μέσα στο σπίτι.

γράφουν
Τάνια Βοσνιάδου
Άρις Γεωργίου
Ηρακλής Παπαϊωάννου
Γιώργος Σκαμπαρδώνης
φωτογραφίες
Άρις Γεωργίου

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Συγγραφέα

Ο Αριστοτέλης στην πλατεία

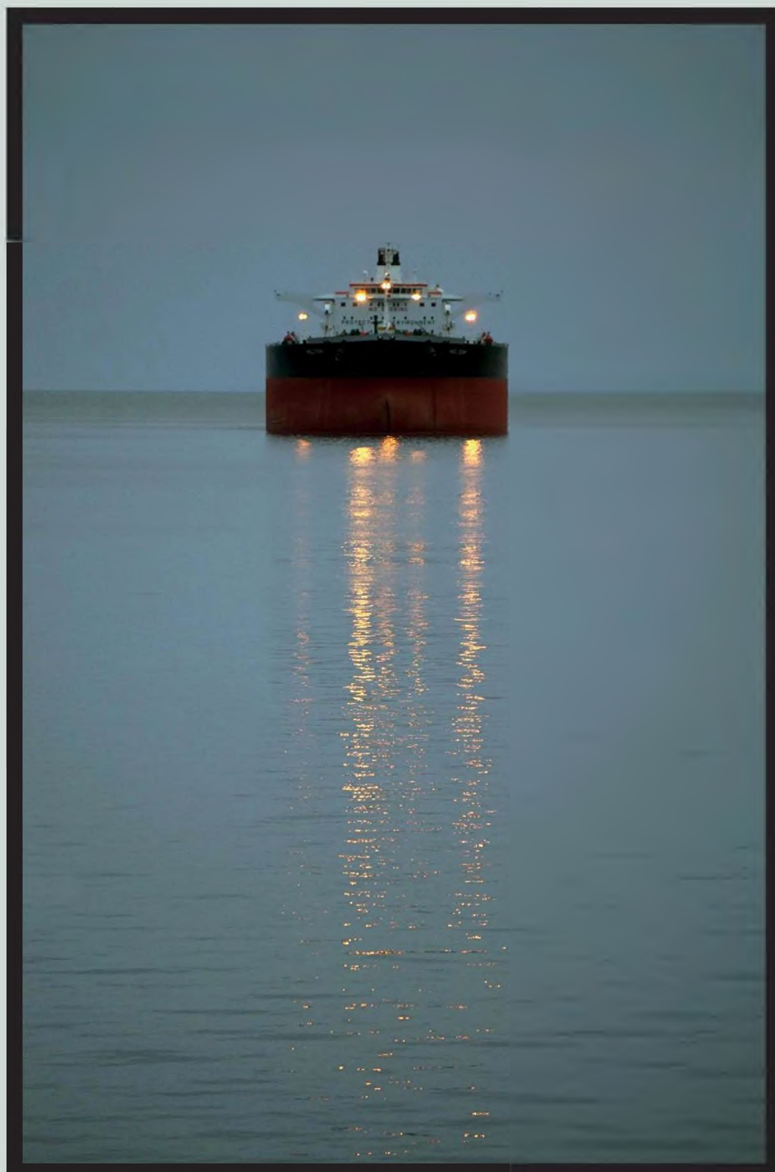
Με τον κορωνοϊό, ερήμωσε επιτέλους για σαράντα μέρες και η πλατεία, οπότε ο Αριστοτέλης (που μας γυρίζει την πλάτη τηρώντας τις αποστάσεις της καραντίνας) θα βρει για λίγο χρόνο την ευκαιρία να συλλογιστεί πάνω στα Ηθικά Νικομάχεια του ιού – εκτός κι αν μελετάει τη φύση των περιστεριών της πλατείας, όπως ίσως φαίνεται στη φωτογραφία. Είναι κι αυτό μια εκδοχή. Ποτέ κανείς δεν μπορεί να ξέρει τι σκέφτεται αυτός ο φιλόσοφος που μελέτησε σχεδόν τα πάντα μέσα στη μοναξιά, βεβαίως, και εδώ και χρόνια τον έχουμε να υποφέρει νυχθημερόν από τον ακατάπαυτο θόρυβο και τον υποχρεωτικό συγχρωτισμό της πολύβουης πλατείας. Η απουσία κόσμου, η ησυχία, είναι μια ευκαιρία ανάπαυσης των αισθήσεων και των κροτάφων του μεγάλου φιλοσόφου, φυσιοδίφη (κλπ, κλπ), που ξεφύτρωσε πριν τόσους αιώνες στα Στάγειρα της Χαλκιδικής, εντελώς αναπάντεχα, χωρίς να υπάρχει καμιά εξαιρετική πνευματική προϊστορία στον τόπο γεννήσεώς του, χωρίς προηγούμενο, χωρίς συνέχεια μετά – δηλαδή το ίδιο που συνέβη με κάποιους ακόμα, νεότερους, όπως ο Καβάφης στην Αλεξάνδρεια, ο Παπαδιαμάντης στη Σκιάθο, ο Σολωμός στη Ζάκυνθο, ο Σκαρίμπας στη Χαλκίδα, τηρουμένων των αναλογιών βέβαια. Διότι άλλο θα πει Χαλκιδική κι άλλο θα πει Χαλκίδα. Άδεια πλατεία, λοιπόν, χωρίς περισπασμούς, χωρίς παιδιά και μικροπωλητές, χωρίς κόσμο να πηγαινοέρχεται μάταια, χωρίς τουρίστες, κι ο Αριστοτέλης να σκέφτεται πάνω στη χθαμαλή κι απρόβλεπτη μοίρα του ανθρώπου, το πώς, κατά Μπρεχτ, με τα λιοντάρια και τις τίγρεις τα βγάλαμε πέρα, μας έφαγαν όμως οι κοριοί – κάτι πολύ χειρότερο και πολύ μικρότερο μας κατατρώει εν προκειμένω, αόρατο διά γυμνού οφθαλμού, ένας ιός. Και μήπως ο πιο λαμπρός μαθητής του, ο Μέγας Αλέξανδρος, που κατενίκησε όλους τους βασιλιάδες και τους λαούς της Ασίας, ως την Ινδία (στα Φράατα, πέρα) και ως το Αφγανιστάν, δεν πήγε, στα τριάντα τρία του, από μια φαιδρή αρρώστια, από κάποιον συνήθη πυρετό; Και μήπως ο πιο πιστός φίλος του Αλέξανδρου, ο στρατηγός-χιλίαρχος Ηφαιστίων δεν πέθανε στα τριάντα δύο του στα Εκβάτανα απ' το μεθύσι, απ' το πολύ κρασί; Ένδον ο εχθρός, ενίοτε. Ή, εκτός, αλλά αθέατος. Αδύναμα θα ήταν μπροστά του και τα δρεπανηφόρα στίφη του Δαρείου, η στρατηγική του Πώρου και οι διακόσιοι πολεμικοί του ελέφαντες, το σώμα των Εταίρων-Αργυράσπιδων, το θεσσαλικό ιππικό και τα πλοία που κατέβαζε ο Νέαρχος απ' τον Ευφράτη. Πώς να νικήσεις έναν ιό; Με ποιο αγχέμαχο ξίφος, με ποιο δόρυ – τότε, τουλάχιστον. Σκιαμαχία. Βαθιά συλλογιέται το πράγμα ο φιλόσοφος στην έρημη πλατεία που φέρει το ένδοξό του όνομα. Ξέρει πως δύσκολα θα βρει απάντηση. Τούτο το σμικρόν δυσπολέμητον εστί. Αλλά, τουλάχιστον ο Σταγειρίτης κέρδισε σαράντα μέρες ησυχία. Ξέρει πως ευτυχισμένος είναι ο άνθρωπος που μπορεί να μείνει μόνος του. Ξέρει πως η λεπίδα τρώει το θηκάρι. Και ορισμένες ώρες, όταν υπάρχει διαφάνεια, στρίβοντας λίγο το κεφάλι αριστερά, μπορεί να παρηγορηθεί βλέποντας ήρεμα, ολοκάθαρα, μες στη σιωπή και τον μύθο, χιονοσκεπή ακόμα τον Όλυμπο, το όρος των ανελέπτων Μεγάλων Θεών.



ΘΕΜΑ

της ΤΑΝΙΑΣ ΒΟΣΝΙΑΔΟΥ
Ψυχολόγου / Ψυχοθεραπεύτριας

Εγκλεισμός



Κάθε πρωί που ξυπνώ και βγαίνω από το δωμάτιό μου, αντικρίζω μια μεγάλη τζαμαρία και μια πράσινη όαση να με περιτριγυρίζει. Όταν ο καιρός είναι πιο ζεστός, τραβώ τη σήτα, αναπνέω το χορτάρι και ακούω ποικίλους κελαηδισμούς. Ετοιμάζω τον καφέ και το πρωινό μου και μπορώ να επιλέξω τι θα ακούσω. Μουσική, ειδήσεις ή και τίποτα απολύτως. Δεν έχω παιδιά ούτε γέροντες να φροντίσω. Ο σύντροφός μου κι εγώ σεβόμαστε απολύτως τον χώρο και τον χρόνο ο ένας του άλλου και απολαμβάνουμε τον χρόνο που επιλέγουμε να περνάμε μαζί. Μπορώ να εργάζομαι διαδικτυακά, καθώς και να έχω επαφή με τους φίλους μου, διαδικτυακά επίσης. Μπορώ ακόμη να περπατώ στη θάλασσα. Μπορώ να βλέπω τις αναρτήσεις των φίλων μου, όπως του Άρι Γεωργίου, και να βλέπω τις φωτογραφίες του λιμανιού της Θεσσαλονίκης που εκείνος τραβά από το σπίτι του. Οι περισσότεροι φίλοι μου έχουν τη δυνατότητα να απολαμβάνουν τον εγκλεισμό τους μέσα σε μικρές οάσεις/λιμάνια. Έχουν τον χρόνο και τον χώρο και τη σκέψη να φιλτράρουν αυτό που ζούμε και να το μετασχηματίζουν συχνά σε δημιουργικό έργο. Όμως...

Αν αφουγκραστώ το μέσα του μέσα μου[1] και αποσπαστώ από όλα αυτά τα θαυμαστά εξωτερικά ερεθίσματα, την προνομιούχα συνθήκη



μέσα στην οποία ζω, με περιτριγυρίζει μια εκκωφαντική σιωπή, όπως στα λιμάνια και στις οάσεις πριν αρχίσουν οι θόρυβοι της ημερινής πραγματικότητας, κυρίως όταν τα καταφύγια αυτά απειλούνται από κινδύνους απρόβλεπτους που δεν έχουν προλάβει καν να ανιχνεύσουν, πόσο μάλλον να χαρτογραφήσουν. Μέσα σε αυτή τη σιωπή ακούγονται ήχοι αδιευκρίνιστοι. Δεν ξέρεις αν είναι φωνές, μερικές φορές μοιάζουν, άλλες πάλι αποσύρεται η αίσθηση κάποιου ήχου που μοιάζει με φωνή. Έρχονται από το πουθενά, ο χρόνος είναι μια αδιάφορη παράμετρος τότε. Δεν υπάρχει παρελθόν ή μέλλον, το παρόν διαχέεται χωρίς πυξίδα ή όρια καθώς και ο χώρος μεταβάλλεται αντίστοιχα. Γυρνάς πάλι στη σιωπή και στους ήχους ή και σε κανέναν ήχο. Η σιωπή γίνεται πάλι εκκωφαντική. Οι άνθρωποι την περιγράφουν σαν κενό και τρομοκρατούνται. Δεν το θέλουμε το κενό οι άνθρωποι. Μοιάζει να απειλεί την ίδια μας την ύπαρξη, γιατί μέσα σε αυτό δεν λειτουργεί η σκέψη, αυτά που νόμιζες πως ήξερες δεν έχουν πια κανένα νόημα. Οι ήχοι που ακούγονται πού και πού ίσως σε καλούν σε μια νέα απόπειρα να σκεφτείς ή να φανταστείς, σε μια νέα απόπειρα νοήματος, αλλά σύντομα επιστρέφεις πάλι στο κενό. Σκέφτεσαι πως οι Κινέζοι το αποκαλούν εύφορο κενό, σκέφτεσαι πως μέσα σε ένα τέτοιο κενό/μήτρα ξεκίνησε η ζωή σου, μέσα σε ένα τέτοιο κενό/αγκαλιά ρούφηξες το πρώτο γάλα που σε κράτησε στη ζωή. Κάπως έτσι ξεκινά η ζωή; αναρωτιέσαι...

Από τη δυνατότητα να υπάρξεις μέσα σε ένα κενό, σε μια σιωπή με ήχους που δεν κάνουν νόημα; Αυτό σου δίνει κουράγιο και κάνεις μια προσπάθεια να πας σε κάποιες πρώτες παρακαταθήκες. Είναι μια πρώιμη προσπάθεια όμως, βεβιασμένη. Γι' αυτό σύντομα επιστρέφεις στους ήχους. Όχι, δεν είναι κραυγές, αν και η απόγνωση που μεγαλώνει μέσα σου θα μπορούσε να οδηγήσει σε μια εικόνα χωρίς ήχο. Ο Munch; Μπορεί ναι, μπορεί και όχι... Διακρίνεις κάτι που μοιάζει με φωνές κι αυτό είναι παρήγορο, σκέφτεσαι. Στο μυαλό σου ανατέλλει η Λισπέκτορ[2] και η κατσαρίδα της. Είναι όντως φωνές, αναρωτιέσαι, μήπως κάτι σαν τριγμοί... ίσως το τσάκισμα της κατσαρίδας;

Είναι κάπως καλύτερα έτσι... Ίσως να αρχίσεις να αναρωτιέσαι... Ίσως να αρχίσεις να θέτεις ερωτήματα... Ίσως να τα συζητήσετε με φίλους, ίσως να γράψεις κάτι γι' αυτά, να διαβάσεις αυτά των άλλων...

Να αρχίσεις να αφουγκράζεσαι τις φωνές των άλλων... ■

1. Οφείλω την έκφραση «το μέσα του μέσα μου» στη φίλη μου Κατερίνα Μελισσανίδου.
2. Clarise Lispector, *Τα κατά Α.Γ. πάθη*, Αντίποδες 2018.

ΘΕΜΑ

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

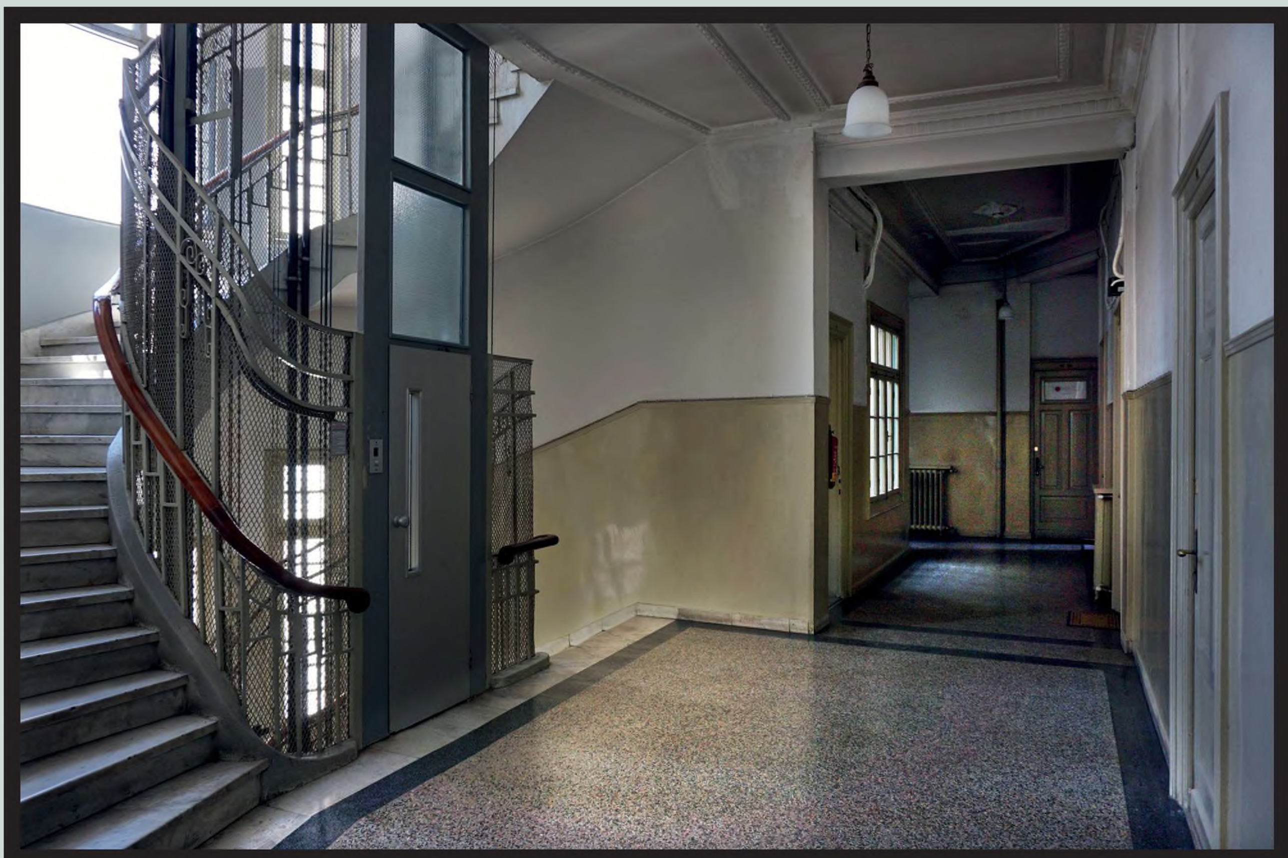
Ένοχος στο τετράγωνο

Προχωρώ ακροπατώντας. Σχεδόν ακροβατώντας. Εν μέσω ναρκοπεδίου ανυποψίαστα αχανούς έκτασης. Ψέματα, ούτε ακροπατώντας ούτε ακροβατώντας. Ούτε καν προχωρώ. Καθώς προϋπόθεση του εγχειρήματος της ακροβασίας θα ήταν η στοιχειώδης δυνατότητα να υποψιαστώ πιθανό στραβοπάτημα ώστε, αποφεύγοντάς το, να επιτελέσω το ασφαλές πάτημα. Τέτοια δυνατότητα είναι ανύπαρκτη, οι νάρκες, η συχνότητα και η πυκνότητά τους, τα ίχνη τους, οι καταστροφές τους, αόρατες. Μετέωρο το βήμα μου και μάλιστα ούτε καν πελαργού. Αμήχανη η στάση μου, κοκκαλώνω. Αναμονή. Τρόμος. Καταπληξία.

Πίσω. Μέσα. Με ολίγη καλή τύχη χωρίς επαφή με τις νάρκες που, μικρές, μικροσκοπικές και μάλιστα ταυτόσημου σχήματος μ' εκείνες τις ύφαλες, τις κορωνοειδείς του πολεμικού ναυτικού, παραμονεύουν το κάθε μου βήμα. Και που στο μεταξύ έχουν προλάβει να θερίσουν όσους την ίδια καλή τύχη μ' έμενα δεν είχαν. Αρκετούς. Συναγερμός. Οδηγία: Μέσα.

Για πόσο; Για όσο. Αρκεί που, για την ώρα, σωθήκαμε. Περιμένουμε. Και παρακολουθούμε. Και αδρανούμε. Εν μέρει. Όχι εξ ολοκλήρου.

Μήπως μάλιστα αντίθετα, εν μέρει έστω, μπαίνουμε σε δράση; Μήπως αίφνης επιτρέπουμε στον χρόνο να αλλάξει συντεταγμένες, να χωρέσει και να συν-χωρέσει; Μήπως ο χρόνος της αναμονής είναι εκείνος που έχει εκβιάσει τη μετάλλαξη των προτεραιοτήτων; Μήπως η ανακατάταξή τους συνεπήχθη αναμπουμπούλα στο σύστημα των αξιών; Των κοινωνικών, των



συλλογικών, αλλά κυρίως των προσωπικών. Μήπως η ασφάλεια ανέβηκε στην πρώτη γραμμή μαζί με τον φόβο εξάλλου; Μήπως τα πάντα αιωρούνται εν αναστολή; Ακόμη κι αυτές οι ίδιες οι διερωτήσεις, οι δισταγμοί, τα διλήμματα; Η αναμονή, για όσο χρειαστεί, προσφέρει έδαφος στην αναβολή. Θα τα απαντήσουμε αργότερα τα υπαρξιακά.

Τώρα γεύομαι την αναγκαστική ασφάλεια, τώρα χαϊδεύω τον Χρόνο. Ο εγκλεισμός με υποδέχεται στην αγκαλιά του. Κοκούνινγκ. Μ' αρέσει. Τώρα επιστρέφω σε όσα προσπέρασα. Τώρα δίνω χρόνο στην ανάμνηση. Τώρα πηγαίνω πίσω στα βινύλια. Ξαναπαίζω τις κασέτες. Ανακαλύπτω κρυφούς θησαυρούς. Θησαυρούς λησμονημένους που διαθέτω σε αφθονία. Ντροπή. Τώρα ακούω ραδιόφωνο με τις ώρες και μαθαίνω όσα δεν μάθαινα και μαθαίνω πως ποτέ δεν θα τα μάθω όλα. Ξανασχηματοποιείται η αίσθηση της σπατάλης. Η αίσθηση της ασημαντότητάς μου. Και μαζί η αίσθηση της μοναδικότητάς μου. Τώρα ξαναπιάνω το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* —όνομα και πράμα— που και πάλι δεν θα καταφέρω να προχωρήσω αρκετά, τώρα αναδιφώ το αρχείο μου συναντώντας πολύτιμες λησμονημένες πτυχές του, τώρα ολοκληρώνω δουλειές που χάσκουν κι άλλες που δεν θα δουν ποτέ το φως της μέρας. Τώρα ορθώνεται «απειλητικά» η αίσθηση του μάταιου, μαζί όμως και το άτοπο της «απειλητικότητάς» του. Τώρα κοιτώ προς τα έξω και απορροφώ τη σιωπή και το κενό, τώρα στήνω αυτί στον ήχο του τίποτα και της γαλήνης. Τώρα, στα λίγα διαλείμματα του μέσα, στα λίγα έξω, εισπράττω με απύθμενη απόλαυση τον χώρο στον δικό του χρόνο. Τώρα επιβεβαιώνω περίτρανα την πρότερη συναίσθηση της προνομίας μου, την επίγνωση της τύχης να είμαι αυτός που ξέφυγε από τα ασυνάρτητα πυρά του ναρκοπεδίου και επιπλέον να απολαμβάνω κατάσαρκα την ευεργεσία του εγκλεισμού. Τώρα επιβεβαιώνω την παλιά μου γνώση, σε ποιο βαθμό η προσωπική μου ασφάλεια, η προσωπική μου ευεξία, η προσωπική μου επιβίωση, η ίδια η προσωπικότητά μου αυτοϊεραρχείται ως πρώτη, αμετακίνητη, ακαθαίρετη αξία. Πόσο δεύτερα και τρίτα και τελευταία έρχονται όλα τ' άλλα, όλοι οι άλλοι. Πόσο, ακόμη κι αν για το πλησιέστερο ακριβό μου πρόσωπο χαλάλιζα τον ίδιο μου τον εαυτό, πόσο και τότε ακόμη, πρώτος αυτός ο εαυτός θα ήταν.



Μια ενοχή αίφνης ανέβηκε από το μέσα μου. Μια ενοχή που, εν μέσω λαίλαπας, λοιμού, καταστροφής, εν μέσω συστράτευσης απέναντι στον κοινό εχθρό, εν μέσω απολογισμών και καταγραφών των απωλειών, εν μέσω ένδειας μέσων απέναντι στην πανταχόθεν καταιγιστική επίθεση, εν μέσω πένθους και θρήνου και ολοφυρμών, εγώ τολμώ να διαπιστώνω και να διατυπώνω πως το «μέσα» με βόλεψε. Και επί πλέον, δυο τρία λεπτά αργότερα, αρκούντως κυνικά, να αντιλαμβάνομαι πως η εν λόγω ενοχή μόνο ενοχή δεν είναι, παρά απλώς η επίφασή της. Καπάκι δε να αναδύεται επιδέξια ένα δεύτερο κύμα ενοχής για το πρώτο κύμα που ενοχή δεν ήταν.

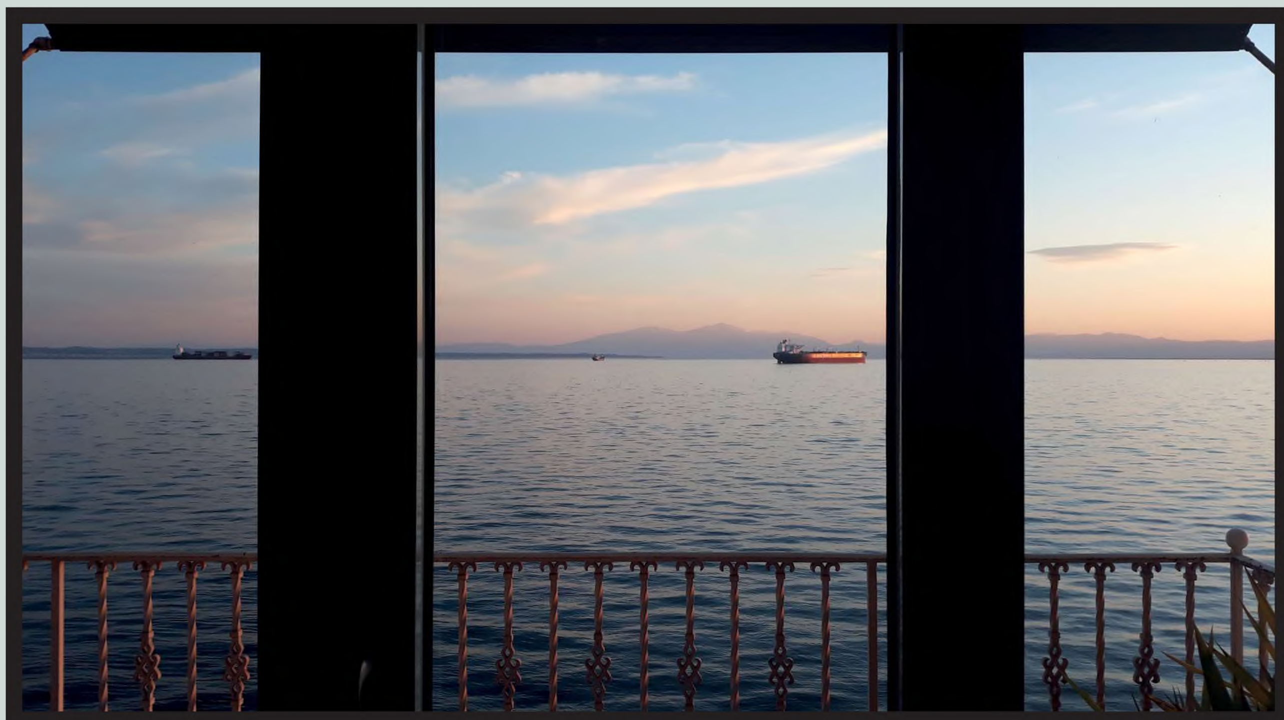
Δυο αρνήσεις, μια κατάφαση. Καταλήγω: Αθώος. ■

του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Μελετητή της Φωτογραφίας

Μια μαύρη τρύπα στην ανοιξιάτικη λιακάδα

Το δεύτερο μισό του Μαρτίου προμηνυόταν ορμητικό, φορτωμένο απειλητικά με εντός και εκτός έδρας υποχρεώσεις. Ο Απρίλιος, χάρη στην ευεργεσία των διακοπών του Πάσχα, έμοιαζε με προσωρινή ανακωχή. Ο Μάιος προέβλεπε πάλι εργασιακό καύσωνα. Με την εμφάνιση της πανδημίας οι υποχρεώσεις άρχισαν να διαγράφονται διστακτικά, μετά καταιγιστικά: ματαιώσεις, αναβολές, ακυρώσεις. Σύντομα το πρόγραμμα άδειασε. Τη θέση του πήρε ένα άμορφο κενό. Παρ' όλη τη στράτευση σε εξ αποστάσεως δράσεις και συνεργασίες, διάχυτη ήταν μια διαλυτική αραίωση του χρόνου, καθώς μια κοινωνία πεπεισμένη ότι η ταχύτητα είναι ένα είδος ηθικής αξίας, όπως έγραφε πριν από είκοσι χρόνια ο Αντώνης Λιάκος, βρισκόταν αντιμέτωπη με μια υποχρεωτική στάση και έναν πρωτόγνωρο περιορισμό. Το σώμα βρήκε ευκαιρία να αποβάλει ένταση χρόνων· εκτέθηκε στο οικείο, το πλησίον, άμεσα και ανεμπόδιστα. Στο προσκήνιο ήρθαν ερωτήματα που ζητούσαν επίμονα απάντηση. Είναι όλα όσα κάνουμε τόσο απαραίτητα; Έχει γίνει (και) ο πολιτισμός ένα πεδίο καταναλωτισμού μέσα στο οποίο μπορεί κανείς να στροβιλίζεται ατέρμονα και ανέστια; Και πού βρίσκεται το μέτρο σ' αυτή τη θύελλα πληροφοριών όπου καθημερινά ζυγίζεται ο κίνδυνος με την ασφάλεια, και δεσπόζει η μακάβρια αριθμολατρία;

Σε μια παράξενη μεταφορά της φυσικής στην ψυχολογία, η διαρκής διαστολή έδωσε τη θέση της σε μια παγερή συστολή. Η ελευθεριάζουσα παγκοσμιοποίηση σκόνταψε στα εθνικά σύνορα. Την εποχή που δοξαζόταν το άυλο, η θνητή υλικότητα αποσπούσε πιεστικά την προσοχή. Πότε άλλοτε



άραγε έγινε τόσο καίριο το όριο ανάμεσα στο μέσα και το έξω, το δημόσιο και το ιδιωτικό, το οικείο και το ανοίκειο; Πόσο κυριάρχησε η συζήτηση για το αόρατο τον καιρό της απεικόνισης των πάντων; Και τι σημαίνει τότε αυτή η πλημμυρίδα εικόνων που μας πολιορκεί και μας παρασέρνει; Ο φιλόσοφος Marcel Gauchet υποστήριξε ότι η πανδημία μας αφύπνισε από την ψευδαίσθηση της μεταϊστορίας.[1] Ότι δηλαδή η διαρκής δυνητικότητα με την οποία όλα έμοιαζαν εναλλάξιμα, αναλώσιμα σε ένα απέραντο λιβάδι φτιαγμένο από ενεστώτα διαρκείας, διακόπηκε από γεγονότα που έφεραν στο προσκήνιο την ιστορικότητα, ρίχνοντας βαριά σκιά στο μέλλον. Η αλαζονική πεποίθηση ότι μπορούμε να ελέγχουμε τα πάντα (ακόμη και υποθηκεύοντας τους φυσικούς πόρους επόμενων γενεών) διαψεύστηκε όταν άνοιξε το κουτί της Πανδώρας. Η κρίση αυτή σημαδεύει ανεξίτηλα τον ψυχισμό μιας ολόκληρης εποχής, σαν μαύρη τρύπα μέσα στην ανοιξιάτικη λιακάδα.



Η υγειονομική κρίση επιβεβαίωσε πράγματα ριζωμένα βαθιά, αλλά αφημένα: ότι μια κοινωνία δεν μπορεί να θεμελιωθεί υγιώς πάνω σε μια διαρκώς διευρυνόμενη ανισότητα· ότι η φροντίδα του αδύναμου (ασθενή, ηλικιωμένου, άνεργου) δεν μπορεί να είναι συγκυριακή, αφού «κάθε ένας είναι ένας», όπως με νόημα σημείωσε ο Μανώλης Ρασούλης·[2] ότι η ροπή προς τον εκβιασμένο, τεχνητό ευδαιμονισμό αναισθητοποίησε ζωτικό ψυχικό και πνευματικό χώρο· ότι ο άνθρωπος δεν είναι επισκέπτης στη φύση, είναι φύση ο ίδιος η φωνή της οποίας δεν ακούγεται πια μέσα του. Δοκιμάζοντας το αγαθό της ανθρώπινης ζωής σε απροσδόκητη κλίμακα, η κρίση τελικά αποτελεί σπάνια ευκαιρία να αναμετρηθούμε με ζητήματα που αναγνωρίζουμε, αλλά διεκδικούμε τη φαινομενική πολυτέλεια να αποφεύγουμε. Το 1955 ο Edward Steichen επιμελήθηκε στο MoMA την έκθεση φωτογραφίας *The Family of Man*, που περιόδευσε σε 37 χώρες (ήρθε και στην Αθήνα το 1959) με συνολικά εννιά εκατομμύρια επισκέπτες. Μετά το έρεβος του Ολοκαυτώματος και της Χιροσίμα, η έκθεση υποστήριξε σε 503 φωτογραφίες γλαφυρά, και κάπως απλοϊκά, την ιδέα ότι η ανθρωπότητα είναι ένα, ότι οι άνθρωποι γεννιούνται και πεθαίνουν παντού με τον ίδιο τρόπο. Ποτέ, όμως, ο κόσμος δεν ένιωσε ίσως πως διαθέτει τόσο αξεδιάλυτα κοινή μοίρα όσο σ' αυτό το κράτημα διαρκείας της ανάσας που διαπέρασε οριζόντια την ανθρωπότητα.

Πώς μεταδίδουν οι φωτογραφίες του Άρι Γεωργίου τη συνθήκη της απειλής; Αρκετές από αυτές δεν θα μπορούσαν να έχουν τραβηχτεί μια ερημωμένη αυγουστιάτικη Κυριακή; Δεν βρίθει άλλωστε η σύγχρονη φωτογραφία από εικόνες που μιλούν για τους ανθρώπους ερήμην τους; Και πώς πραγματεύονται οι φωτογραφίες του Γεωργίου την οξεία ασυνέχεια ανάμεσα στο αναστατωμένο εντός και το ακινητοποιημένο εκτός; Οπτικοποιείται κάπως η ακαμψία της συνθήκης περιορισμού; Τα νήματα της φωτογραφίας κινούν συχνά τα εκτός εικόνας συμφραζόμενα. Εδώ αυτό θα σήμαινε να αναγνωρίσει κανείς το υποχρεωτικό, ολοκληρωτικό της κενότητας. Ότι η απουσία είναι πολιτειακή εντολή, το κατάστημα παραμένει κλειστό εκτός προγράμματος, τα κατακόρυφα αρχιτεκτονικά στοιχεία που διαιρούν το οπτικό πεδίο ανακαλούν κάγκελα που χωρίζουν βίαια, κεντρίζοντας αιχμηρά ακόμη και την πιο προνομιακή θέα. Μας πήρε χιλιετηρίδες να χτίσουμε δειλά τις γέφυρες της συμβίωσης, και τώρα πλανάται ξαφνικά στον αέρα η τοξική αίσθηση της αποστασιοποίησης.

Δεν χτύπησε το ίδιο άσχημα το κύμα της υγειονομικής κρίσης όλους τους ανθρώπους. Κάποιους τους βρήκε καλά οχυρωμένους μέσα σε στέρεες σχέσεις, σχετική οικονομική σταθερότητα, συμφιλιωμένους μέσα από εσωτερικές αποστάξεις με τη μοναξιά. Άλλους τους έριξε στα βράχια: τους συνέλαβε σε θέση αστάθειας, εσωτερικής ή εξωτερικής, βέβαιους πως το έξω θα μπορεί αδιατάρακτα να υποκαθιστά το μέσα, εθισμένους σε μια θορυβώδη υπερκινητικότητα, χτυπημένους από κύματα άλλων κρίσεων.

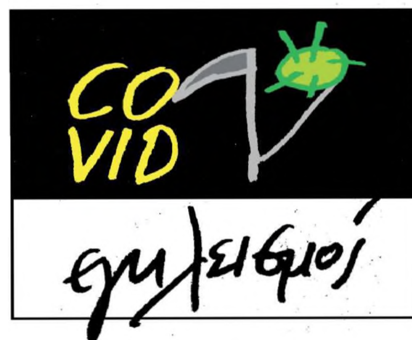
Η πρωτοπόρα καλλιτέχνιδα Laurie Anderson, εμπνευσμένη από τον William Burroughs, έγραψε το 1986 το τραγούδι «Language is a virus». Ενδιαφέρουσα προοπτική για την εποχή των fake news! Κι αν ο πραγματικός αθόρυβος ιός της εποχής είναι όντως η γλώσσα και η εικόνα, με την πανταχού παρουσία και την αμφισβητούμενη εγκυρότητα; Η διάδοσή τους έχει χαρακτηριστικά πανδημίας, οι επιπτώσεις είναι βαθιές και δύσκολα ανιχνεύσιμες. Η υγειονομική κρίση (γεννήτρια νέας αντίστοιχης κοινωνικής) επιστρέφει ως δυσερμήνευτη πλέον τη λέξη «κανονικότητα». Υποδεικνύει αιχμηρά επίσης την ανάγκη οπτικού αλφαβητισμού (πόσο κρίσιμο γίνεται στ' αλήθεια να μάθει κανείς να διαβάζει εικόνες όταν αυτές γίνονται το μόνο παράθυρο προς τον έξω κόσμο) και την ενίσχυση της κριτικής σκέψης απέναντι στην αγοραία ενημεροψυχαγωγία. Ίσως έτσι απολυμανθεί επιτυχώς ο μικρόκοσμός μας και αναχαιτιστεί η διασπορά άλλων ιών όπως ο φανατισμός, ο ρατσισμός, ο λαϊκισμός. Ίσως επιτευχθεί η εσωτερική εκείνη μετατόπιση που θα μας επέτρεπε να αφουγκραστούμε πραγματικά τον εαυτό, και να ακούσουμε άφοβα τον ήχο της σιωπής.[3] ■

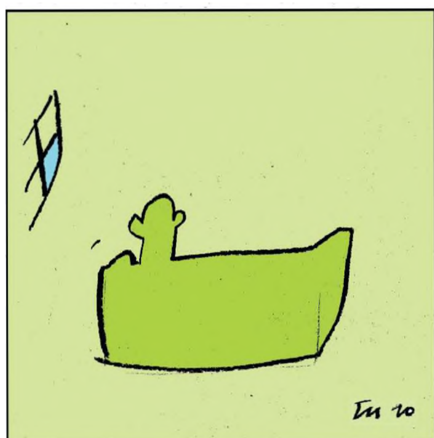
1. Γρηγόρης Μπέκος, «Μαρσέλ Γκοσέ: Κινούμασταν σαν υπνοβάτες, η πανδημία μας ξύπνησε», https://www.tovima.gr/2020/05/15/world/marsel-gkose-kinoumastan-san-ypnovates-i-pandimia-mas-ksypnise/, 15.05.2020, 08:00.
2. Στίχος από το τραγούδι «Αχ Ελλάδα» (1984) του Μανώλη Ρασούλη.
3. «The Sound of Silence», τίτλος τραγουδιού των Simon & Garfunkel που ηχογραφήθηκε το 1964.

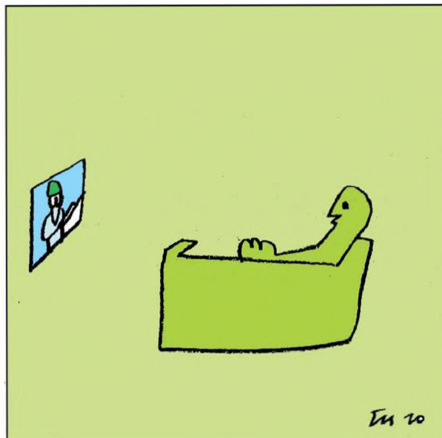
ΕΚΤΑΚΤΟΥ ΑΝΑΓΚΗΣ

του ΣΤΕΛΛΙΟΥ ΣΚΟΥΛΟΥ

Ασκήσεις εγκλεισμού

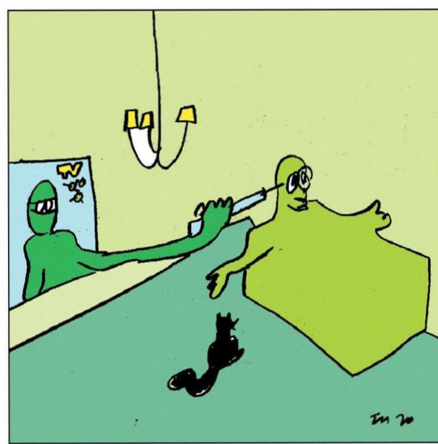


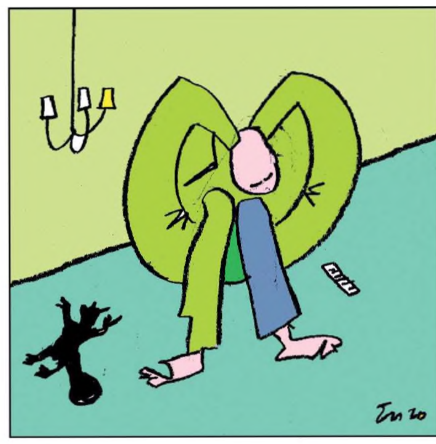


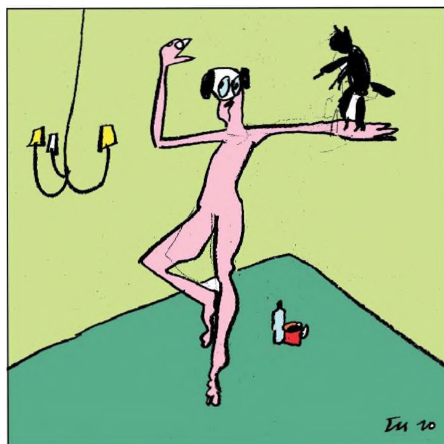




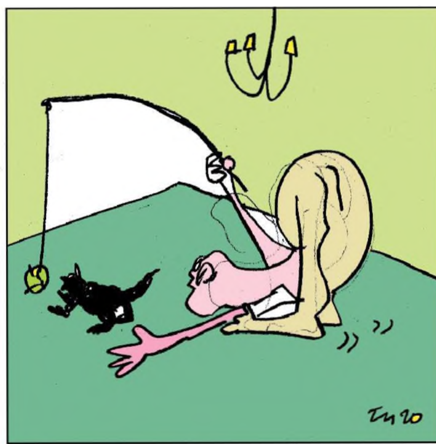


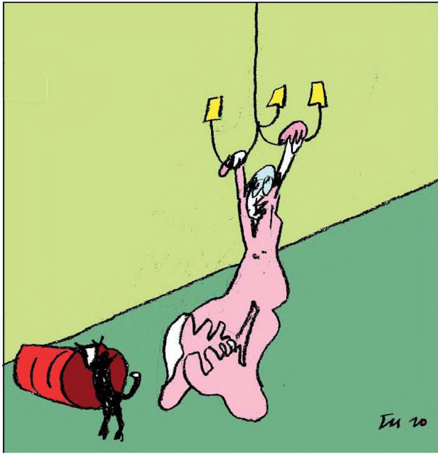
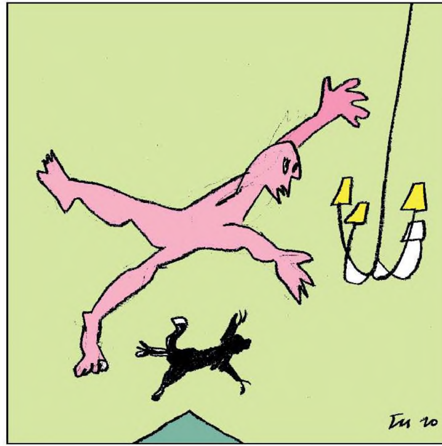
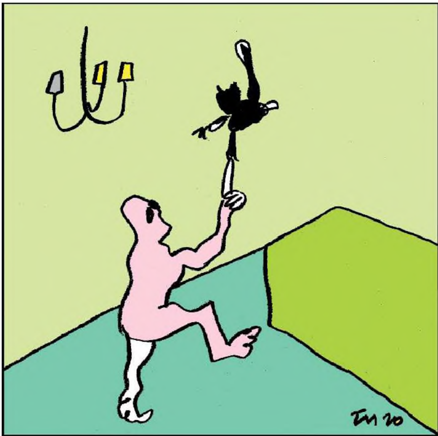
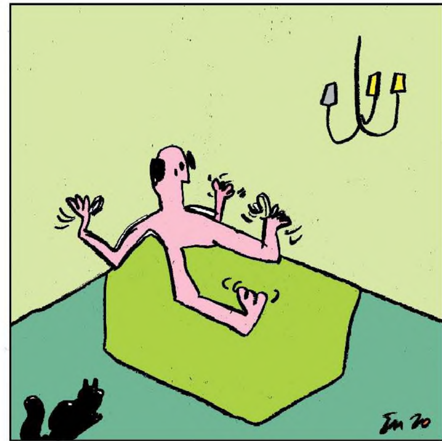






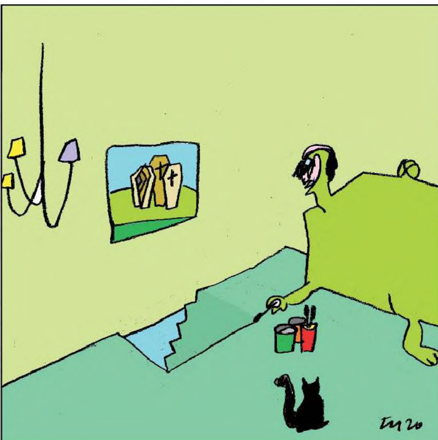


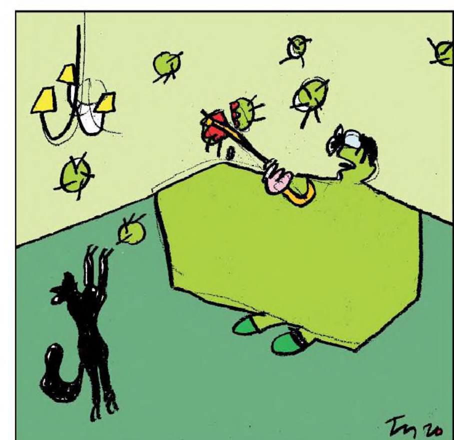




TV

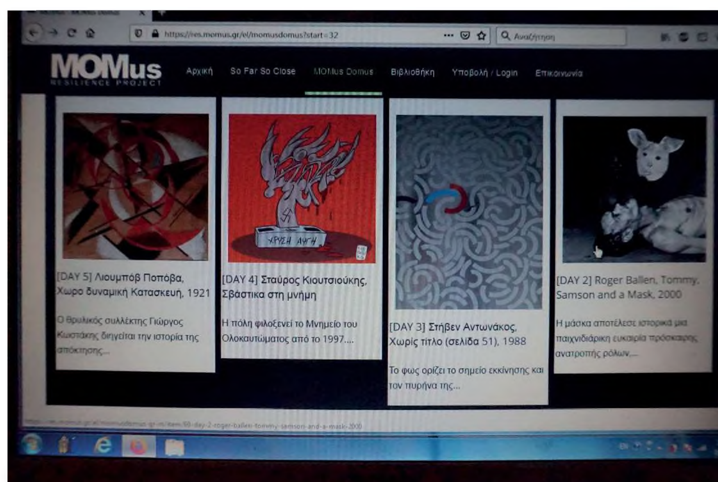




ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

της **ΘΟΥΛΗΣ ΜΙΣΙΡΛΟΓΛΟΥ**
Αν. Διευθύντριας
MOMus-Πειραματικού
Κέντρου Τεχνών

"Going digital"
Πολιτιστικοί οργανισμοί, Covid-19 και ψηφιακός πολιτισμός: ένα εύκολο στοίχημα;



Όψη της νέας ιστοσελίδας του MOMus Resilience Project (res.momus.gr) και ειδικά του προγράμματος «MOMus Domus», που αφορούσε ημερήσιες αναρτήσεις έργων των συλλογών και εκθέσεων των φορέων του MOMus αρχικά στα κοινωνικά δίκτυα.

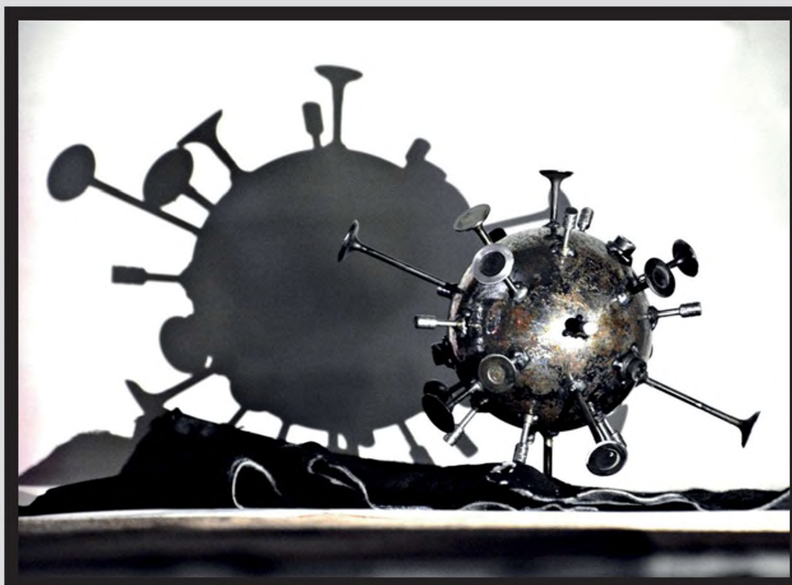
MOMus TOGETHER WE LOOK
ΜΑΖΙ ΒΛΕΠΟΥΜΕ

Λογότυπο της νέας δράσης που εγκαινίασε το MOMus εν μέσω καραντίνας και η οποία αφορούσε σε διαδικτυακές συναντήσεις όπου οι συμμετέχοντες συζητούσαν επιλεγμένα έργα συλλογών και εκθέσεων του Οργανισμού με επιμελητές.

Το συγκεκριμένο τεύχος του *Θεσσαλονικέων Πόλις* ίσως μοιάζει με παρένθεση μέσα στη ροή του πραγματικού χρόνου. Τη στιγμή αυτή που κρατάτε το τεύχος στα χέρια σας έχουμε διανύσει ήδη μια πρωτοφανή περίοδο από τον ολικό εγκλεισμό στη σταδιακή χαλάρωση των μέτρων ενάντια στη διασπορά του κορωνοϊού και είμαστε ήδη με το βλέμμα στο καλοκαίρι, στη θάλασσα και τις διακοπές – αν δεν είμαστε ήδη σε διακοπές. Ως ετεροχρονισμένη ανασκόπηση μιας εξαιρετικά προκλητικής –ως προς τις σκέψεις και πρακτικές που μπορεί να (ανα)γεννήσει– παγκόσμιας περιόδου, η παρένθεση αυτή θα αποδειχθεί ιδιαίτερα χρήσιμη, όπως είναι πάντα οι παρενθέσεις, με ό,τι γράφεται εκεί να είναι μια δεύτερη φωνή που δεν αφήνει να ξεχάσουμε αυτό που μπορεί εύκολα να κυλήσει στη λήθη: αντίθετα, τεκμηριώνει, συμπληρώνει ουσιαστικά και συχνά επεξηγηματικά ή αναστοχαστικά την πρώτη.

Ανάμεσα στους παράγοντες ενδεχόμενης διασποράς του Covid-19 υπήρξε και εκείνος που αφορούσε όλους τους πολιτιστικούς οργανισμούς (μουσεία, θέατρα κ.λπ.) όπου μπορούσε να παρατηρηθεί συνωστισμός κόσμου. Από τα μέσα Μαρτίου, τα περισσότερα μουσεία του κόσμου –στο πρωτοφανές ποσοστό του 90%– καθώς και η συντριπτική πλειονότητα των πολιτιστικών οργανισμών έκλεισαν για το ευρύ κοινό σε μια προσπάθεια να συμβάλουν στον μετριασμό της πανδημίας του Covid-19.

Το σημείο εκείνο δεν σήμανε, ωστόσο, την παύση της λειτουργίας τους, ακόμη κι αν αίφνης εξέλιπε μια βασική όψη της δραστηριότητάς τους, αυτή που θα αφορούσε το ζωντανό θέαμα, το θέαμα δηλαδή σε πραγματικό χώρο και χρόνο. Αντίθετα, σημειώθηκε μια υπερπληθώρα διαθέσιμου πολιτιστικού υλικού κάθε είδους: οι φορείς συνέχισαν να διαθέτουν και να παράγουν πολιτισμό μέσω των διαδικτυακών μέσων και καναλιών τους. Άλλοι με πιο γρήγορα αντανακλαστικά, άλλοι με πιο αργά, έκαναν εικονικές εκδηλώσεις για να παραμείνουν σε επαφή με το κοινό τους και να δημιουργήσουν νέες ευ-



Γιώργος Μπαρδάκας, *Οι σάλπιγγες της αλλαγής* [MOMus Resilience Project, συμμετοχικό πρόγραμμα «So Far So Close»]

καιρίες για προβληματισμό, να αποσπάσουν την προσοχή του και να εμπνεύσουν σε αυτές τις πρωτόγνωρες και δύσκολες στιγμές.

Τα ψηφιακά προγράμματα, ειδικά των μουσείων, ποίκιλαν εξαιρετικά σε θέματα και προσεγγίσεις: αναρτήσεις σχετικές με έργα των συλλογών τους, βίντεο εντός σπιτιών και εργαστηρίων με φωνές καλλιτεχνών και επιμελητών που επικάλυπταν τα πλάνα, θεματικές λίστες ανάγνωσης/ακρόασης, διαδικτυακές συνεδρίες στο πνεύμα των ζωντανών εκδηλώσεων, διαδικτυακά τηλεοπτικά προγράμματα, sneak peeks από μελλοντικές εκθέσεις, ζωντανές εκδηλώσεις στο Instagram και συνεντεύξεις βίντεο με προσωπικότητες από τον κόσμο του πολιτισμού και επαγγελματίες του κλάδου, αναρτήσεις με νέα έργα καλλιτεχνών, πρόσβαση σε ψηφιοποιημένα αρχεία, νέες ψηφιοποιήσεις αρχείων, hashtags, κουίζ, δοκιμασίες, παιχνίδια, εκπαιδευτικές δράσεις και πολλές άλλες δραστηριότητες ήταν όλα ενδεικτικά της ανάγκης των πολιτιστικών διαχειριστών να συνεχίσουν να προσφέρουν υπηρεσίες και να παραμείνουν συνδεδεμένοι με τις κοινότητές τους και το ευρύ κοινό τους, αλλά και των καλλιτεχνών των ίδιων να δηλώσουν την παρουσία τους. Την ίδια στιγμή, όλοι αυτοί οι τρόποι ήταν και ενδείξεις του διαφορετικού βαθμού ετοιμότητας του καθένα για την έκτακτη ψηφιακή συνθήκη.

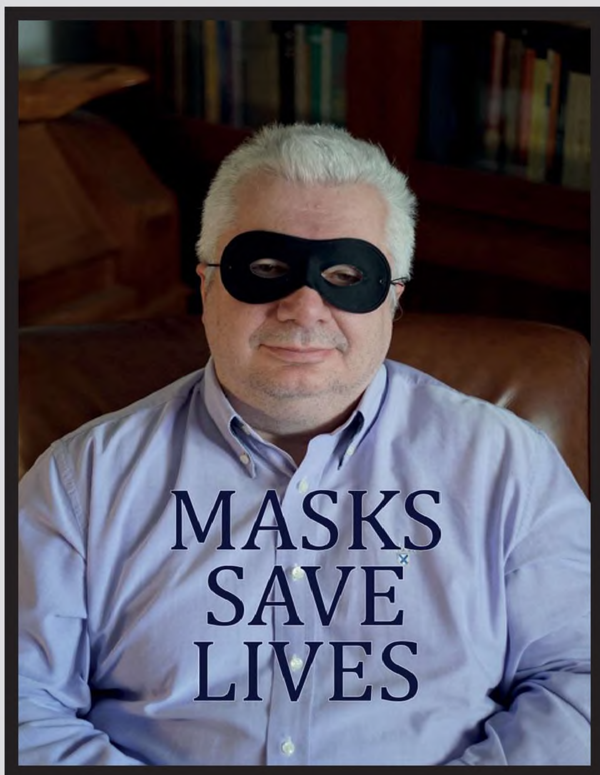
Ενώ, όμως, η συνθήκη ήταν έκτακτη ως προς την αιφνίδια σε όγκο ανάγκη χρήσης ψηφιακού υλικού, η γενικευμένη συνθήκη χρήσης των ψηφιακών εργαλείων δεν είναι καθόλου έκτακτη ή αιφνίδια. Η ψηφιακή αξιοποίηση του πλούτου των μουσείων έχει ξεκινήσει χονδρικά εδώ και μια εικοσαετία, τόσο στην Αμερική όσο και στην Ευρώπη. Το 2005 ξεκινούσε το κίνημα BYOD (Bring Your Own Device) με δυο ανατρεπτικά προγράμματα που επεδίωκαν να ενθαρρύνουν τη χρήση προσωπικών ηλεκτρονικών συσκευών, MP3 players και κινητών, προκειμένου



Annetta Kapon, *Closed Closed Closed Closed Closed*, φωτογραφία και ψηφιακή ζωγραφική σε iPad [MOMus Resilience Project, συμμετοχικό πρόγραμμα «So Far So Close»]

Θανάσης Κριτσοτάκης, *My own private Amabie* [MOMus Resilience Project, συμμετοχικό πρόγραμμα «So Far So Close»]





Φιλήμων Παιονίδης, *Civic Responsibility* [MOMus Resilience Project, συμμετοχικό πρόγραμμα «So Far So Close»]

να ενισχυθεί η μουσειακή εμπειρία των χρηστών με διαδραστικές ακουστικές ξεναγήσεις. Έκτοτε, οι ικανότητες BYOD των επισκεπτών έκαναν τεράστιο άλμα προς τα εμπρός με την έκδοση του iPhone και του iPod touch της Apple το 2007, καθώς και την πληθώρα smartphones και tablets που ακολούθησε, ενώ όλες οι εκδοχές της «εκτεταμένης πραγματικότητας» (Extended Reality) είναι στις πιο πρόσφατες τεχνολογικές εξελίξεις που ήδη έχουν χρησιμοποιηθεί σε πλήθος μουσείων και σύντομα θα βλέπουμε πολύ πιο συχνά.

Στην Ελλάδα, με τις δυνατότητες που πρόσφερε το Γ΄ Κοινοτικό Πακέτο Στήριξης (2000-2006), ένα από τα μεγαλύτερα αναπτυξιακά προγράμματα της χώρας –πολλοί θα θυμούνται το πρόγραμμα «Κοινωνία της Πληροφορίας»– πολλά μουσεία και πολιτιστικοί οργανισμοί εν γένει ξεκίνησαν τις ψηφιοποιήσεις και τις εικονικές εκδοχές μέρους του αποθέματός τους και εκεί είδαμε αρκετά διαφορετικά παραδείγματα, άλλα πιο πετυχημένα, άλλα λιγότερο. Ο βαθμός, όμως, αυτής την επιτυχίας είχε να κάνει με την ωριμότητα σχεδίων που αντιμετωπίστηκαν λιγότερο ως τεχνολογικές καινοτομίες και περισσότερο ως ανθεκτικά, ανθρωποκεντρικά projects που γίνονται κατανοητά σε όλο το φάσμα των δυνατοτήτων τους και των χρονισμών τους από τους δημιουργούς τους.

Πρέπει, βέβαια, να σημειωθεί ότι οι ψηφιακοί πόροι επιτρέπουν στους επισκέπτες να έχουν πρόσβαση στην πολιτιστική κληρονομιά από απόσταση, αλλά είναι ακριβοί, συχνά με το τεχνολογικό μέρος να απορροφά τη μερίδα του λέοντος. Τα μεγάλα ιδρύματα τους χρησιμοποιούν επιλεκτικά, ενώ πολλά μικρότερα δεν μπορούν να αντέξουν σχετικά κόστη, ειδικά αν επιδιώκουν ένα σοβαρά επιμελημένο αποτέλεσμα.

Γιατί, όμως, όλη αυτή η εισαγωγή, όταν ήδη, με τους πολύ λογικούς περιορισμούς έκτασης του άρθρου, φτάνουμε στην κατακλείδα; Γιατί στους δύο περίπου μήνες του εγκλεισμού μας δικτυωθήκαμε πολύ περισσότερο από όσο πριν. Κάναμε πολύ μεγαλύτερη χρήση των ψηφιακών δυνατοτήτων των πολιτιστικών φορέων απ᾽ ό,τι πριν. Συζητήσαμε πολύ για το τι προσφέρεται, τι καταναλώνεται και τι αξιοποιείται, τι οφείλεται στους δημιουργούς σε επίπεδο πνευματικών δικαιωμάτων. Και αναρωτηθήκαμε ξανά πώς θα αναδιαμορφωθεί το πρόσωπο των πολιτιστικών φορέων και των μεμονωμένων πολιτιστικών παραγωγών μέσα στη νέα συνθήκη, μια συνθήκη που ακόμη παρατηρούμε και που δεν

έχουμε αναπροσδιορίσει επαρκώς, αντίθετα, την παρακολουθήσαμε να επαναπροσδιορίζεται κάθε μέρα με καινούριους τρόπους.

Ειδικά στο MOMus, το διευρυμένο Resilience Project (Μαζί Ανθεκτικοί), το οποίο περιέλαβε ημερήσιες αναρτήσεις έργων των συλλογών και των εκθέσεων των φορέων του (MOMus Domus) στα κοινωνικά δίκτυα και ένα ανοιχτό συμμετοχικό πρόγραμμα με τίτλο «So Far So Close» (Τόσο μακριά τόσο κοντά), μαζί με το πρόγραμμα Together We Look (Μαζί Βλέπουμε), ζωντανές διαδικτυακές συναντήσεις εστιασμένου ενδιαφέροντος εξελίχθηκαν στο παρατηρητήριο μέσα από το οποίο εξετάσαμε ο καθένας ξεχωριστά, αλλά και όλοι μαζί, τα δεδομένα, τα ζητούμενα και τα επόμενα σχέδια.

Σε κάθε περίπτωση, σ' αυτή τη διαμορφούμενη πραγματικότητα, η ψηφιακότητα είναι μια μεγάλη και σημαντική παράμετρος: όχι για να υποκαταστήσει την εμπειρία μέσα στον πραγματικό, αρχιτεκτονημένο χώρο των μουσείων κάθε είδους ή άλλων μορφών τέχνης που βασίζονται πολύ περισσότερο στην παροντικότητα ως οντολογική τους παράμετρο, όπως για παράδειγμα το θέατρο. Όχι για να καταργήσει την ανάγκη της πραγματικής εμπειρίας. Είναι διαφορετικής τάξης η ψηφιακή εμπειρία και ήδη οι μελέτες που έχουν έρθει στο φως δείχνουν πόσο σκόπιμη είναι ως συμπλήρωμα στην πραγματική.


Στράτος Ντόντσης, *Αναπηρικό καροτσάκι με λευκό σταυρό*, ψηφιακή φωτογραφία [MOMus Resilience Project, συμμετοχικό πρόγραμμα «So Far So Clos»]


Κωνσταντίνος Μαρκογιάννης, *Hollywood 06* [MOMus Resilience Project, συμμετοχικό πρόγραμμα «So Far So Close»]

Το βιαστικό –και πάλι για λόγους οικονομίας– συμπέρασμα μας οδηγεί στο εξής: όσο πιο τεχνικά αντιμετωπίζουμε τον ψηφιακό πολιτισμό (με άλλα λόγια όσο λιγότερο ψηφιακώς εγγράμματοι παραμένουμε), χωρίς δηλαδή να έχουμε διαρκή αντίληψη του εφήμερου χαρακτήρα των εκάστοτε εφαρμογών, αλλά κυρίως των ουσιαστικών μας στοχεύσεων, τόσο η ψηφιακότητα θα φαντάζει ως ένας εχθρός στη χειρότερη περίπτωση, ως ελάχιστα χρήσιμος σύμμαχος στην καλύτερη περίπτωση. Όμως το μέλλον, αν δεν είναι ήδη εδώ με πολλούς τρόπους, θα είναι πολύ σύντομα. Ας μην είναι ερήμην μας. Μια σειρά ανταγωνιστικών, κριτικών πιθανών οραμάτων για το μέλλον του τομέα των μουσείων θα είναι σίγουρα πιο αποτελεσματικά από μοναδικές, κυριαρχικές αφηγήσεις. Η νέα αποστολή των μουσείων και όλων των πολιτιστικών οργανισμών είναι μπροστά μας και θα έχει να κάνει σε μεγάλο βαθμό με έναν ανανεωμένο ηθικό κώδικα που βάζει μπροστά την κοινωνική τους (και μας) ταυτότητα. ■

της **ΘΑΛΕΙΑΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ**
Κριτικού / Ιστορικού της Τέχνης

Βασίλης Αλεξάνδρου
«Πολιτική τέχνη» και παράδοξα της εικαστικής εγκατάστασης


Φωτογραφία **Άρις Γεωργίου**

Ο Βασίλης Αλεξάνδρου ανήκει στη νέα γενιά εικαστικών δημιουργών. Στις καλλιτεχνικές του δράσεις –κυρίως εγκαταστάσεις ή εφήμερα αφηγηματικά περιβάλλοντα– κεντρικό ρόλο έχει ο τόπος επιλογής, η ενεργή συμμετοχή του θεατή στο έργο, καθώς και οι λεκτικοί σχολιασμοί ή τα λογοπαίγνια που συχνά επιλέγει στους τίτλους των έργων του. Η λογική των πρακτικών του διερευνά την αντίληψη του «πολιτικού» στη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία, θέτοντας διερωτήσεις για την τέχνη στον δημόσιο χώρο, όπως και για τους θεσμικούς ή εναλλακτικούς τόπους παρουσίασής της.

Γεννήθηκε το 1990 στη Θεσσαλονίκη και αποφοίτησε από τη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ το 2014. Το 2019 έλαβε μεταπτυχιακό τίτλο από το Ιόνιο Πανεπιστήμιο σχετικά με τις οπτικοακουστικές τέχνες στην ψηφιακή εποχή, και συνεχίζει τις σπουδές του στο ίδιο Πανεπιστήμιο ως υποψήφιος διδάκτωρ στο Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας με θέμα την πολιτική τέχνη στην ψηφιακή εποχή.

Στο ενεργητικό του καταγράφονται μία μόνιμη εικαστική παρέμβαση σε δημόσιο χώρο με αφορμή το καμένο πιάνο του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, πολλές εφήμερες δράσεις, πέντε ατομικές εκθέσεις («Βραχεία Μνήμη», «Μηχανές Ευδαιμονίας», «Διά βίας μάθηση», «Object's Origin Rejected», «Μητρική Γλώσσα») και πάνω από πενήντα ομαδικές.

Το 2017 εκπροσώπησε την Ελλάδα στην 18η Biennial of Young Artists from Europe and the Mediterranean στα Τίρανα, και το 2019 στην 24η Biennial of Humor and Satire στην πόλη Gabrovo της Βουλγαρίας. Τιμήθηκε με το Β΄ Βραβείο Mataroa στο πλαίσιο της 4ης Art Thessaloniki.



«Reality», site specific εφήμερη εγκατάσταση, μπαλόνια και στόρια, 800x280 εκ., 2017


«Με αφορμή το καμένο πιάνο», Μόνιμη εικαστική παρέμβαση στο φουαγιέ του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 280x160x50 εκ., 2015

Θ.Σ. Έχουμε συνομιλήσει πολλές φορές με αφορμή την ετοιμασία έργων σου σε εκθέσεις, προκειμένου μάλιστα να υποστηρίξω θεωρητικά το έργο σου. Η τελευταία φορά ήταν με αφορμή τη δεύτερη έκθεσή σου στο Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης με τον τίτλο «Βραχεία Μνήμη».

Β.Α. Είναι η τελευταία εγκατάσταση που πραγματοποίησα στο Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης, όπου είχα την ευκαιρία να εκθέσω για δεύτερη φορά. Ένας εξαιρετικός χώρος που μου επέτρεψε να δημιουργήσω ένα ολιστικό έργο, μια ενιαία εγκατάσταση, η οποία αποτελούνταν από άλλες μικρότερες, διαδραστικές και μη. Οι κατασκευές, τα έτοιμα αντικείμενα και τα «ευρήματα» του έργου εξετάζουν τη συλλογική μνήμη, αν όντως αυτή λειτουργεί στην πραγματικότητα ή αν αποτελεί μια κατά συνθήκη κατασκευή που εξυπηρετεί επιλεγμένες πολιτικές στις διάφορες ιστορικές περιόδους. Επιχείρησα να διατυπώσω σαφείς υπαινιγμούς σε συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα εντός και εκτός των ελληνικών συνόρων, ώστε να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο το συλλογικό βίωμα επιβιώνει και γίνεται μνήμη ή εξοβελίζεται και καταλήγει σε λήθη.

Θ.Σ. Οι περισσότερες εγκαταστάσεις σου έχουν συνήθως μια οργάνωση αρθρωτής κατασκευής και σπονδυλωτής αφήγησης. Βάλε μας στη διαδικασία παραγωγής των έργων σου, από την επιλογή των υλικών έως την τελική φάση με τη δική σου επιμέλεια στην κάθε φορά in situ εγκατάσταση.

Β.Α. Δεν υπάρχει μία και μόνο συνταγή, γιατί σε κάθε έργο επιστρατεύω άλλες τεχνικές και σαφώς άλλες ιδέες. Στην εξέλιξη της εικαστικής έρευνας, μπορεί να επιστρατεύσω οποιοδήποτε μέσο προκειμένου να υλοποιήσω μια νέα ιδέα. Αντιμετωπίζω κάθε έργο ολιστικά, ως μία ενιαία ιδέα που βρίσκει την καλύτερη μορφή της σε μία ενιαία εγκατάσταση, όπως έγινε π.χ. στη «Βραχεία Μνήμη» που δουλέψαμε μαζί. Η εγκατάσταση αναδεικνύεται για μένα ως ο ιδανικός τρόπος παρουσίασης ενός έργου, καθώς μου επιτρέπει ουσιαστικά να αναλάβω και τον ρόλο του επιμελητή. Η τοποθέτηση όλων των στοιχείων της σύνθεσης γίνεται με τέτοιο τρόπο που να επιτρέπει στον θεατή να χαράξει μια πορεία μέσα στον χώρο και να μπει σε μια συγκεκριμένη διαδικασία ανάγνωσης και ερμηνείας του έργου.

Τα υλικά επιλέγονται πάντοτε για να υπηρετήσουν την ιδέα. Βέβαια, υπάρχουν ιδέες και πρακτικές που έρχονται και επανέρχονται στη δουλειά μου, όπως η επανάχρηση αντικειμένων και παλαιότερων τεχνολογιών, η διαχείριση οικοδομικών υλικών και εργαλείων, η κίνηση και ο ήχος μέσα από νέες τεχνολογίες. Όλα πάντα συγκλίνουν στην εξυπηρέτηση της ιδέας του έργου, μια συνειδητή επιλογή που ενισχύεται από την πρακτική του περιορισμού των στοιχείων μόνο στα απαραίτητα. Αφαιρώ διαρκώς, προκειμένου στο τέλος να απομείνει μόνο η ιδέα. Χαρακτηριστική περίπτωση αυτής της αντίληψης έργου αποτελεί η μόνιμη εγκατάσταση του καμένου πιάνου στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, το οποίο κάηκε κάτω από άγνωστες συνθήκες τον Μάιο του 2012. Με τις ελάχιστες δυνατές επεμβάσεις, που πρωτίστως στόχευαν στη σταθεροποίηση του έργου, επιχείρησα να αναδείξω το καμένο πιάνο ως ένα «μνημείο» κατά της βίας στον πανεπιστημιακό χώρο.

Όμως η ίδια αρχή της ελάχιστης παρέμβασης, ελάχιστης χρήσης, φαίνεται να συμβαίνει και στον τρόπο που ενσωματώνω τις νέες τεχνολογίες στη δουλειά μου. Αντίθετα με την πρόσφατη τάση των new media να χρησιμοποιούν τις τεχνολογικές εξελίξεις για εντυπωσιασμό, θεωρώ πως στη δουλειά μου η χρήση της τεχνολογίας γίνεται για να τεθεί το παλιό σε νέους όρους, ώστε να ανανεωθεί η ιδέα.

Θ.Σ. Κάποια από τα στοιχεία που επαναλαμβάνονται με μεγάλη καθαρότητα τόσο στις εγκαταστάσεις σου, όσο και σε μεμονωμένα έργα ή εφήμερες δράσεις, είναι η παραδοξολογία, το χιούμορ, η φιλοσοφική ειρωνεία, οι δικτυώσεις λέξεων και φυσικά η διάδραση, η βιωματική συμμετοχή του θεατή που απαιτείται από τη λογική των έργων σου.

Β.Α. Θα έλεγα πως οι πρακτικές που εφαρμόζω τα τελευταία χρόνια βασίζονται σε μεγάλο βαθμό στην οικειοποίηση «έτοιμων» αντικειμένων ή εννοιών τις οποίες εντάσσω στη συνέχεια σε νέα συμφραζόμενα προκειμένου να τις νοηματοδοτήσω εκ νέου. Βιομηχανικά αντικείμενα εξοβελισμένα από τον αστικό ιστό, γραμματικοί σχηματισμοί λέξεων, εικόνες και ήχοι, λειτουργούν ως σχήματα, των οποίων η αρχική σημασία ανατρέπεται, συχνά με παιγνιώδη και ειρωνική διάθεση. Και ακριβώς εκεί εντοπίζεται και το σχόλιό μου, στο διάκενο δηλαδή που δημιουργείται ανάμεσα στην αρχική και τη νέα σημασία που προσδίδω στο οικειοποιημένο αντικείμενο, ή την οικειοποιημένη έννοια.

Σαφώς, η βιωματική συμμετοχή του θεατή παίζει πρωτεύοντα ρόλο στο έργο μου. Οι εννοιακές σχέσεις που προκύπτουν στο νέο πλαίσιο που δημιουργείται τροφοδοτούνται από την παρουσία και τη «δράση» του θεατή.

Θ.Σ. Ένα στοιχείο που χαρακτηρίζει τη δουλειά σου είναι αναμφίβολα η πολιτική διάσταση. Για τη θεώρηση της πολιτικής τέχνης σήμερα υπάρχουν πολλές προσεγγίσεις. Εσύ πώς αντιλαμβάνεσαι την έννοια του πολιτικού στοιχείου στο έργο σου;

Β.Α. Ναι, υπάρχει πολιτική διάσταση στο έργο μου που μπορεί να ανιχνευθεί σε πολλά επίπεδα. Το πρώτο, πιο ευανάγνωστο επίπεδο σαφώς σχετίζεται με τη θεματολογία, η οποία τις περισσότερες φορές επικεντρώνεται στα δικαιώματα του ανθρώπου ή στον τρόπο με τον οποίο η κοινωνία «μαθαίνει». Θέτω, δηλαδή, ερωτήματα που αφορούν το κοινωνικό σύνολο, τα οποία συχνά μπορεί να έχουν και μια καταγγελτική διάθεση.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, όμως, για μένα η πολιτική τέχνη κρίνεται αποκλειστικά με αισθητικά κριτήρια. Μακριά από κάθε ηθικοποίηση, για να χρησιμοποιήσω λόγια του Ζακ Ρανσιέρ, οι λιτές μορφές και η διάδραση που επιδιώκω με τον θεατή ενισχύουν το πολιτικό στοιχείο της δουλειάς μου. Πιστεύω ότι κάθε έργο πρέπει να μένει «ανοικτό» σε κάθε διάδραση, σε πολλαπλές αναγνώσεις και ερμηνείες.

Ως παράδειγμα μπορώ να σκεφτώ το πρόσφατο έργο μου που παρουσίασα στην έκθεση στην οποία συνεργαστήκαμε, το «Μηχανές Ευδαιμονίας» (Bliss Machines), όπου μια σειρά από σχολικές καρέκλες παρουσιάζεται σε παράταξη, παραπέμποντας σε παλαιά πρότυπα σχολικής πειθαρχίας. Ο ήχος διαδραματίζει καίριο ρόλο, καθώς έρχεται να προστεθεί και να ανατρέψει ουσιαστικά την αφήγηση. Μόλις ο θεατής καθίσει σε κάποια από αυτές, μηχανικές φωνές υπολογιστή απαγγέλλουν αποσπάσματα από νόμους και κανονισμούς, όπως ορίζονται από το επίσημο κράτος σε όλα τα μήκη της γης. Η νομιμότητα των κανόνων έρχεται σε αντιπαράθεση με την ολοφάνερη καταπάτηση των βασικών ανθρώπινων δικαιωμάτων της ελευθερίας της σκέψης, της ισότητας στον νόμο ή της ανθρώπινης αλληλεγγύης.

Θ.Σ. Οι τίτλοι που επιλέγεις έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρουν γιατί, αν και συνοψίζουν τη δημιουργική διαδικασία που έχεις ακολουθήσει, παρέχουν και μια δυνατότητα νοητικής διεύρυνσης.

Β.Α. Έτσι είναι, ναι. Στα έργα μου με ενδιαφέρει ο τίτλος, όπου υπάρχει, να έχει τον ρόλο του κλειδιού ανάγνωσης, να αποτελεί δηλαδή κομμάτι του έργου. Ένα παράδειγμα στο οποίο θαυμάζω τη χρήση του τίτλου είναι το έργο «Untitled» (Perfect Lovers) του Felix Gonzalez-Torres. Το έργο αποτελείται ουσιαστικά από δύο απόλυτα συγχρονισμένα ρολόγια, αλλά με τη χρήση του συγκεκριμένου τίτλου τα ρολόγια «διαβάζονται» από το κοινό ως εραστές και η ανάγνωση του έργου παίρνει νέα τροπή.

Νομίζω κάτι ανάλογο επιχείρησα στο έργο «History», όπου με εφόρμηση στον γραμματικό σχηματισμό της αγγλικής λέξης με σαμπρέλες ποδηλάτου δημιούργησα μια εγκατάσταση. Το στοιχείο που ήθελα να υπογραμμίσω είναι η «ελαστικότητα» και η «ευκαμψία», καθώς και η υποκειμενικότητα εντέλει που ο όρος «ιστορία» μπορεί να επιδέχεται. Αναρτημένες στον τοίχο οι σαμπρέλες/γράμ-



«Μηχανές ευδαιμονίας», διαδραστική εγκατάσταση, σχολικές καρέκλες ηχεία μικροεπεξεργαστές, 400x80x50 εκ, 2019



«History», διαδραστική εγκατάσταση,
σαμπρέλες ποδηλάτου και τρόμπες, 330x160 εκ., 2016

ματα προσφέρουν στον θεατή την ευχέρεια να επιλέξει αν και πού θα παρέμβει. Η κάθε διάδραση μπορεί να σημαίνει και μια άλλη ανάγνωση, η οποία μπορεί να περιλαμβάνει έννοιες όπως απώλεια, μνήμη, πόλεμος, προσφυγιά, αλλά κυρίως κατά μία έννοια να σημάνει τη μετάβαση από την επίσημη, «μεγάλη» Ιστορία στις πολλαπλές μικρές ιστορίες καθημερινών ανθρώπων.

Αλλά και στο έργο «Reality» δημιούργησα μια site specific, εφήμερη εγκατάσταση σε εμπορική στοά της πόλης, χρησιμοποιώντας μπαλόνια στα στόρια κλειστών από την κρίση καταστημάτων. Το έργο επιχείρησε να θέσει ερωτήματα σχετικά με την εφήμερη και υποκειμενική φύση της εκάστοτε πραγματικότητας, αλλά παράλληλα σε ένα δεύτερο επίπεδο να σχολιάσει την οικονομική και συνεπακόλουθη κοινωνική κρίση που πλήττει εδώ και αρκετά χρόνια τη χώρα, μια κρίση που ίσως δούμε να εντείνεται στο μέλλον λόγω των επιπτώσεων της πανδημίας.

Θ.Σ. Ανέφερες τον Gonzalez. Υφολογικές ή άλλου τύπου συγγένειες βρίσκεις να έχουν τα έργα σου με κάποιους συγκαιρινούς καλλιτέχνες;

Β.Α. Πάντα υπάρχουν συγγένειες με άλλους καλλιτέχνες. Θα έβρισκα ομοιότητες με τον Christian Boltanski σε ό,τι αφορά τη χρήση του αρχείου ή με τον Felix Gonzalez-Torres στον τρόπο με τον οποίο η ιδέα διεκπεραιώνεται και αποκτά κοινωνικό περιεχόμενο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν για μένα οι εικαστικοί χειρισμοί και κάποιων ελλήνων καλλιτεχνών, όπως ο Takis, ο Ζάφος Ξαγοράρης ή ο Γιώργος Τσακίρης, που ήταν και ο καθηγητής μου στη Σχολή. Και φυσικά, υπάρχουν καλλιτέχνες της γενιάς μου, όπως ο Δημήτρης Παλάντζας και ο Φώτης Μπάλας, με τους οποίους μοιραζόμαστε έννοιες και προβληματισμούς, συχνά μάλιστα συνεργαζόμενοι πολλές φορές φτάνουμε σε κοινές λύσεις.

Θ.Σ. Τιμήθηκες το φθινόπωρο με το βραβείο Mataroa. Οι διακρίσεις μπορεί να αποτελέσουν κίνητρο στη δημιουργική προσπάθεια;

Β.Α. Οι διακρίσεις πιστεύω πως ενθαρρύνουν και αυτό σίγουρα μπορεί να παίξει θετικό ρόλο στη δημιουργική προσπάθεια. Θεωρώ ότι το βραβείο Mataroa είναι μια πολύ σημαντική πρωτοβουλία. Στην εποχή μας έχει σημασία ένας νέος καλλιτέχνης να μπορεί να διεκδικήσει ένα χρηματικό ποσό. Ο βιοπορισμός από την καλλιτεχνική δραστηριότητα, επειδή είναι σχεδόν ουτοπικός, έχει οδηγήσει πολλούς συναδέλφους στην απομάκρυνση από τον χώρο. Ελπίζω αυτό το βραβείο να γίνει θεσμός για να μπορέσουν να ενισχυθούν και άλλοι νέοι καλλιτέχνες. ■

της ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΣΤΟΪΚΟΥ
Εικαστικού

Δημιουργία, *όπως αναπνοή για ζωή*

Η δημιουργία είναι αναγκαία, όπως αυτής της αναπνοής, για ζωή... Ρουφάς σα σφουγγάρι και επεξεργάζεσαι. Αρθρώνεις τη «μυρικασμένη» στιγμή σου.

OFF

Ελεύθερος χρόνος, εξαναγκασμένος, στη συνθήκη της μη ηθελημένης απομόνωσης, έχοντας όλα τα χαρακτηριστικά του σοκαρίσματος.

Διαβάζεις και ενημερώνεσαι συνέχεια για τον αόρατο εχθρό.

Σαρώνει, μαθαίνεις, στη γείτονα χώρα...

Ο χρόνος περνάει από το φίλτρο της αβεβαιότητας και του φόβου σου, που δεν μπορούν να απαλυνθούν ούτε και με την εικοστή πέμπτη ταινία που άφησες στη μέση. Φρενάρεις, θέλεις πίσω αυτήν την καθημερινότητα που άφηνε τη γεύση, το βίωμα.

Το θέμα «εγκλεισμός» σαν σουξεδάκι εποχής το ακούς και το βλέπεις παντού.

Αυτό που ζεις προσπαθείς να το κατανοήσεις. Όχι, αυτό δεν μοιάζει με τη δημιουργική σου απομόνωση.

Η έκφρασή σου αδύναμη μπροστά σε αυτό. Στέκεις σοκαρισμένη μέσα στα χαρτιά και τους καμβάδες. Μαθαίνεις τη φόρμα του, αν και συμπαθητική, παραμένει τέρας. Σκέφτεσαι ότι η επόμενη ημέρα αυτή τη διαδικασία της δημιουργίας δεν θα την αλλάξει, θα αλλάξει το περιβάλλον που θα τη φιλοξενήσει.

Κρατάς σημειώσεις μήπως και ξεχάσεις...

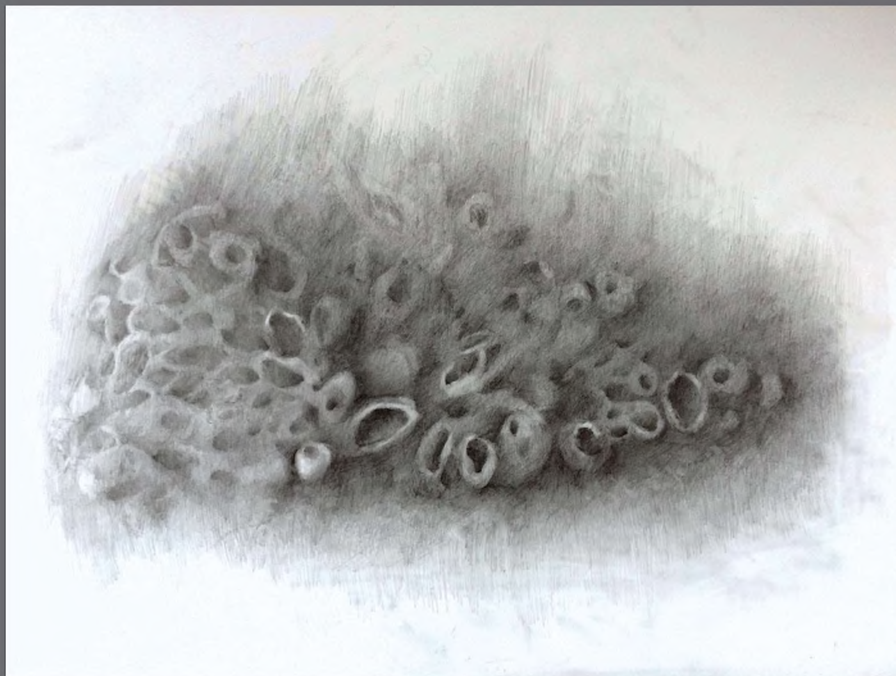
Μπαίνεις σε Online Viewing Rooms (Διαδικτυακές Αίθουσες Προβολής), φιλοξενούν μεγάλες Art Fairs, άπειρη πληροφορία πολιτισμού με ένα κλικ. Πληροφορία που πολλές φορές δεν θέλεις να την καταναλώσεις.

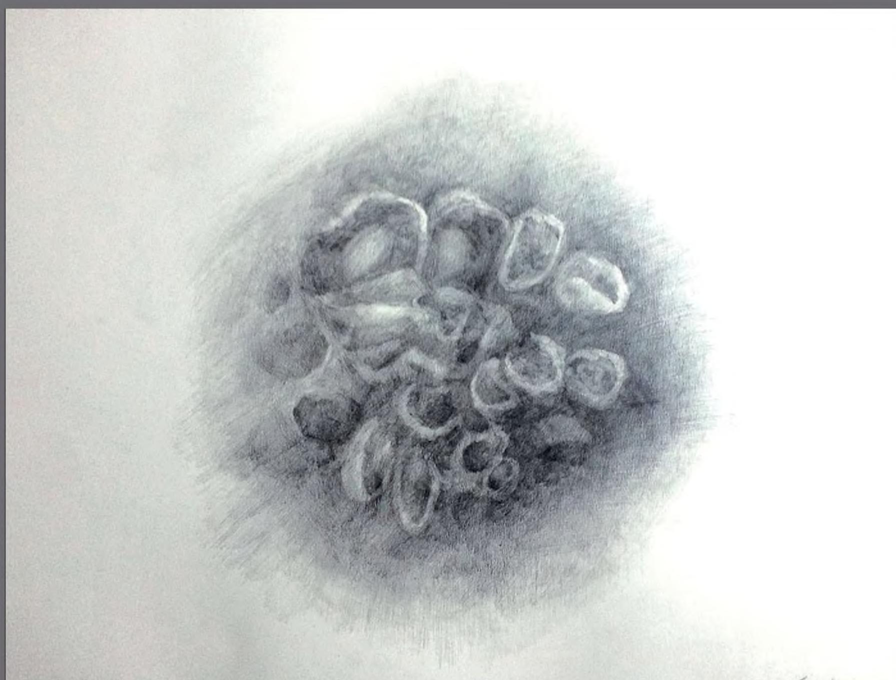
Αναγκαία και αυτή η μορφή επικοινωνίας της τέχνης, αλλά μοιάζει μονόδρομος τώρα προς ενημέρωση σε όλους αυτούς που παράγουν δημιουργία, που την καταναλώνουν ή την πωλούν. Μαθαίνεις ότι τελικά πολλές από αυτές τις αίθουσες «ξεπούλησαν».

Θα αλλάξει, άλλαξε ο κόσμος, άλλαξες και εσύ.

Ίσως την επόμενη ημέρα να σταθείς απέναντι από έναν Rothko και να βυθιστείς σε αυτόν... ■

Η Ελευθερία Στόικου σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών Θεσσαλονίκης, στο Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του ΑΠΘ, και είναι κάτοχος μεταπτυχιακού τίτλου στις Γραφικές Τέχνες και Πολυμεσικές Εφαρμογές του ΕΑΠ. Παρακολούθησε τον α΄ κύκλο διδακτορικού προγράμματος με θέμα «Δημόσια Τέχνη και ανάπλαση του δημόσιου χώρου» στο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών Επιστημών στη Βαρκελώνη. Συμμετείχε σε ευρωπαϊκά προγράμματα και workshops, ενδεικτικά με τον Γιάννη Κουνέλη (Τορίνο 1996) και με τον Dani Caravan (Βαρκελώνη 1997). Εργάζεται ως επίκουρη καθηγήτρια στο Τμήμα Δημιουργικού Σχεδιασμού και Ένδυσης του Διεθνούς Πανεπιστημίου Ελλάδος. Έχει πραγματοποιήσει 9 ατομικές εικαστικές εκθέσεις και πολλές ομαδικές σε Ελλάδα, Ισπανία, Κροατία, Ιταλία, Τουρκία.





Pre/Post signs, 2018
Γκαλερί Λόλα Νικολάου, Θεσσαλονίκη
70x100 εκ., mixed media

ΑΝΕΠΑΦΑ

της ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΔΙΑΚΟΜΗ
Εικαστικού

Ένας μαγικός τρόπος να λες ιστορίες

Η πανδημία του κορωνοϊού, πέρα από τα άλλα προβλήματα που δημιούργησε, είχε – και έχει– τεράστιες επιπτώσεις στην οικονομία, στη δημόσια υγεία και στην κοινωνική ζωή. Κατ' επέκταση, επηρεάζει και τον πολιτιστικό τομέα, τόσο στο δημιουργικό, όσο και στο οικονομικό κομμάτι.

Μουσεία, θέατρα, αίθουσες συναυλιών είναι από τα πρώτα που δέχθηκαν το πλήγμα με το ξέσπασμα της πανδημίας, αφού αυτό κρίθηκε επικίνδυνο λόγω της συνύπαρξης πολλών ανθρώπων σε κλειστούς χώρους.

Οι οικονομικές επιπτώσεις από την εξάπλωση του ιού υπολογίζονται σε τρισεκατομμύρια. Τις συνέπειες ακόμα δεν μπορούμε να τις αξιολογήσουμε με ακρίβεια, αλλά σίγουρα θα είναι τεράστιες.

Ποιες θα είναι οι άμεσες ή οι βραχυπρόθεσμες επιπτώσεις στο πολιτιστικό τοπίο; Βραχυπρόθεσμα αποτελεί –ήδη– μια καταστροφή για το εμπορικό κομμάτι της υπόθεσης.

Δυστυχώς, στον χώρο της τέχνης αυτό δεν είναι κάτι καινούργιο, αφού ήδη εδώ και μία δεκαετία με την κρίση ο χώρος δοκιμάστηκε σφοδρά. Οι τιμές των έργων έχουν μειωθεί σημαντικά και οι πωλήσεις έχουν επίσης συρρικνωθεί. Οικονομικά προβλήματα ζωτικής σημασίας έχουν μειώσει το ενδιαφέρον για την απόκτηση έργων τέχνης.

Στα παραπάνω ήρθε να προστεθεί τώρα και η παύση των Εκθέσεων, αφού άλλες έχουν αναβληθεί και άλλες ακυρωθεί.

Στην οικονομία παίζει μεγάλο ρόλο και η ψυχολογία, και τώρα ως φυσικό επακόλουθο η ψυχολογία της αγοράς επηρεάστηκε αρνητικά. Είναι σαφές ότι η τέχνη πλήττεται πρώτη και ανακάμπτει τελευταία.

Η τέχνη μεταλλάσσεται και προσαρμόζεται στις εποχές. Η ζωγραφική είναι τέχνη μοναχική.

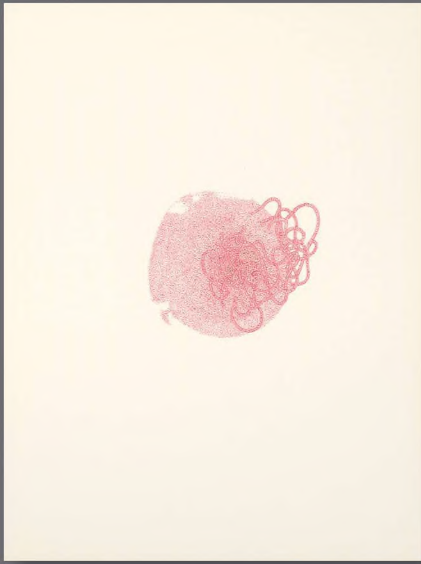
Η προσωπική κρίση που περνά κάθε καλλιτέχνης, αλλά και ο απλός άνθρωπος, απαιτεί δύναμη και επανατοποθέτηση. Μπορούμε να αναζητήσουμε γαλήνη και καταφύγιο στον εσωτερικό μας κόσμο;

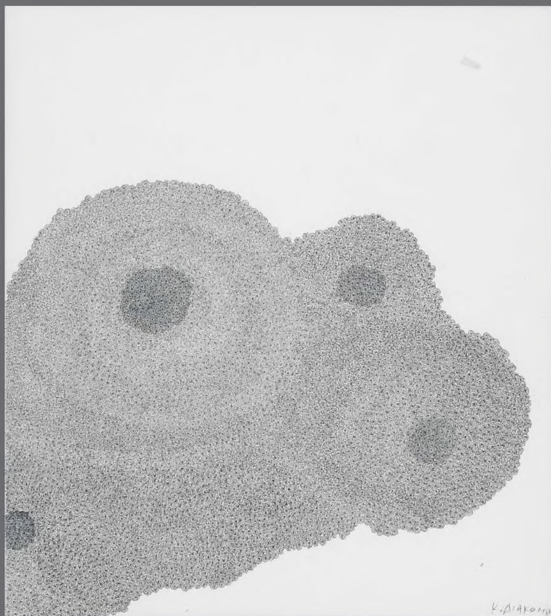
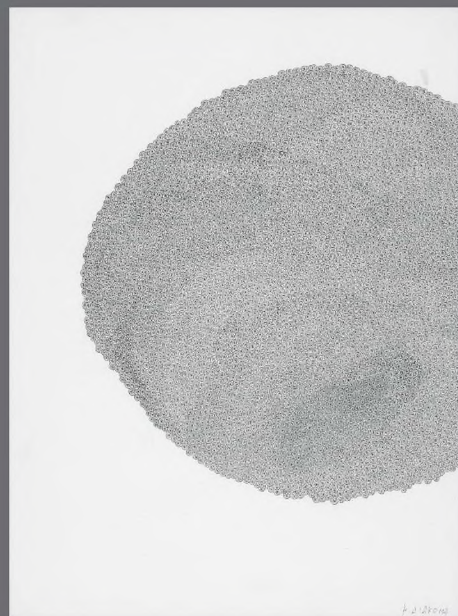
Η κοινωνική μας ζωή είναι βέβαιο ότι θα αλλάξει. Αυτό που κυριαρχεί αυτή τη στιγμή είναι η αίσθηση της απόλυτης ησυχίας, ακινησίας, αναστολής. Σ' αυτή την αβεβαιότητα ζούμε όλοι πλέον. Επιπλέον, βομβαρδιζόμαστε καθημερινά από κάθε είδους «πληροφορίες» από όλα τα μέσα και κυρίως από το διαδίκτυο, με αποτέλεσμα να υπάρχει μια κόπωση από τη διαρκή «δικτύωση».

Στον αντίποδα αυτού, το κοινό μπορεί να έχει πρόσβαση σε αίθουσες μουσείων, σε μοναδικές συλλογές, σε πλατφόρμες εικαστικών και σε εκθέσεις online, όπως επίσης σε παραστάσεις και συναυλίες.

Η φαντασία και η τέχνη έχουν πάντα ένα μαγικό τρόπο να λένε ιστορίες. Ακόμα κι όταν είναι δυσάρεστες. ■

Η Κατερίνα Διακομή γεννήθηκε στον Βόλο. Σπούδασε ζωγραφική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Το 1995 έλαβε μέρος στην Biennale νέων καλλιτεχνών στη Breda της Ολλανδίας (Germinations 8). Έργα της έχουν εκτεθεί σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.
Ατομικές εκθέσεις: «Perfection is the enemy», Χώρος Τέχνης «δ», Βόλος (2020). «Lifescapes», το Milo Artspace, Αθήνα (2005). Opus 39, Λευκωσία Κύπρος (2004). Opus 39, Λευκωσία Κύπρος (2000). Astrolavos Gallery, Αθήνα (1995).
Επιλογή ομαδικών εκθέσεων: «Terra In-Cognita» Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Τσαλαπάτα ΠΙΟΠ-AICA Hellas, Βόλος (2019). Συμμετοχή στο 11th Art4more Festival, «I look at you», Louise Bourgeois Trii Art Hub, Αθήνα (2018). «Serviam Project Exhibition», Μονή Ουρσουλινών, Λουτρά Τήνου (2017). «Η Θάλασσά ΜΟΥ/MY SEA», Βόλος (2015). «Ο μπουφές», Martinos Gallery, Αθήνα (2014). «Digitals/Τα Ψηφιακά», Ελληνοαμερικανική Ένωση, Αθήνα, «Forget me not», Elika Gallery, Αθήνα, «Aproject», Μουσείο Φυσικής Ιστορίας Γουλανδρή, Αθήνα (2012). «Women only», Συλλογή Μπέλτσιου, Ίδρυμα Μάργαρη, Αμφιλοχία (2008). «Le don d'Aphrodite», La Gallerie.be-KOMA a.s.b.l,Bruxelles, «Στην εξοχή», Συλλογή Μπέλτσιου, Μύλος Ματσόπουλου, Τρίκαλα, «Visions», Kappatos Gallery, Αθήνα, Imperial Hotel (2006).



«Perfection is the enemy», ατομική έκθεση, Φεβρουάριος 2020,
Χώρος Τέχνης «δ», Βόλος
Ενότητα πέντε έργων διαστάσεων 30x40 εκ.
Μολύβι, ακουαρέλα σε χαρτί

Ο φόβος
του άγνωστου και η πρόκληση του καινούργιου

του **ΝΙΚΟΥ ΠΟΔΙΑ**
Εικαστικού

Ο Νικόλαος Ποδιάς γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Το 1999 αποφοίτησε από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών, όπου σπούδασε ζωγραφική. Το 2001 ως υπότροφος του Ιδρύματος Ωνάση ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές του σπουδές στη σκηνογραφία στο Central Saint Martins College of Art and Design του Λονδίνου και στην Hochschule für Gestaltung und Kunst της Ζυρίχης. Έργα του έχουν εκτεθεί σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Επιλεγμένες πρόσφατες εκθέσεις-δράσεις: «Βιντεοτόποι / Videolands», συμμετοχή στην έκθεση του Video Art Μηδέν στο MOMus - Πειραματικό Κέντρο Τεχνών Θεσσαλονίκης (2019). Supermarket 2019 Stockholm Independent Art Fair, συμμετοχή με τον Χώρο Τέχνης FokiaNou, Στοκχόλμη, Σουηδία (2019). «Into the storm gently», ατομική έκθεση στον Χώρο Τέχνης «δ», Βόλος (2018). 1o BCK Film Symposium στη γκαλερί Meme, συμμετοχή με την ενότητα βίντεο «Flow along surface» του Video Art Μηδέν, Αθήνα (2018). Συμμετοχή στην ομαδική έκθεση «Τα καΐκια που πληγώναμε» στη Δημοτική Πινακοθήκη Πειραιά (2018). Επιμέλεια της έκθεσης-δράσης «Εφήμεροι κήποι» στο περιβόλι της Παναγίας και στην Υφαντουργική Σχολή στη Χώρα Τήνου (2018). Συμμετοχή στην ομαδική έκθεση «Θεωρήματα 2018» της Ένωσης Κριτικών Τέχνης AICA Ελλάς στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), Αθήνα (2018). Συντονισμός και επιμέλεια προβολών του Video Art Μηδέν «The world is not enough / Aperture» στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης στο πλαίσιο παράλληλων δράσεων της 6ης Μπιενάλε Θεσσαλονίκης «Φαντασιακές Εστίες» (2017). Επιμέλεια και σχεδιασμός του «Serviam project» στον χώρο της παλαιάς Μονής των Ουρσουλινών στα Λουτρά Τήνου (2017).

Τους τελευταίους δύο μήνες ζούμε όλοι μια πρωτόγνωρη κατάσταση. Μια συλλογική παράκρουση, μια πραγματική ανατροπή. Στερούμαστε ό,τι θεωρούσαμε αυτονόητο, βασικές αρχές της ελευθερίας μας. Άνθρωποι χάνουν τη δουλειά τους. Η κρίση επανέρχεται δριμύτερη. Είναι σαν να ζούμε το σενάριο ταινίας που μέχρι χθες θα θεωρούσαμε επιστημονικής φαντασίας. Αναγκαστήκαμε για το καλό όλων να στερηθούμε κάθε κοινωνική επαφή. Μείναμε κλεισμένοι στα σπίτια μας προσπαθώντας να καταλάβουμε τι συμβαίνει και πώς να αντιδράσουμε σε αυτό. Η ρουτίνα μας άλλαξε. Βρεθήκαμε να πρέπει να συμβιώσουμε, άλλοι εγκλωβισμένοι σε εαυτούς και σχέσεις δυσλειτουργικές και άλλοι βρίσκοντας ελεύθερο ποιοτικό χρόνο για τον εαυτό τους –για την ενδοσκόπηση που είχαν ανάγκη για να φιλιώσουν με τις αδυναμίες τους– ή για τους αγαπημένους τους και την πιο ουσιαστική σχέση τους. Ο μικρόκοσμός μας έγινε το κέντρο μας. Εκεί στραφήκαμε για να προστατευτούμε από τον φόβο που μας προκαλούσαν τα ασύλληπτα νούμερα από θανάτους. Εκεί προστρέξαμε για να απαλύνουμε τη θλίψη από την αναγκαστική απόσταση από τα λατρεμένα μας πρόσωπα.

Τις πρώτες ημέρες, πολλοί από εμάς είδαν την κατάσταση αυτή σαν μια ευκαιρία για ξεκούραση. Ένα διάλειμμα από την καθημερινότητα, μια περίοδο για να ασχοληθούν με εκκρεμότητες και πράγματα που ανέβαλλαν καιρό. Αρκετοί από εμάς κατάφεραν να διαβάσουν βιβλία, να δουν ταινίες και θεατρικές παραστάσεις online, αξιοποιώντας τον κενό αυτό χρόνο. Προσωπικά, πολύ λίγα από αυτά κατάφερα να κάνω. Ήταν περισσότερο η ώρα για την αναθεώρηση πραγμάτων κι ας είναι νωρίς ακόμα για συμπεράσματα.

Πέρασα αρκετό από τον χρόνο μου στο εργαστήριο, αλλά ενώ είχα όλα τα υλικά γύρω μου, ελάχιστη ήταν η παραγωγή καλλιτεχνικού έργου. Περιορίστηκα στο να τακτοποιώ και να οργανώνω τον χώρο και τους φακέλους μου. Στην καραντίνα ο χρόνος πάγωσε, ενώ ταυτόχρονα κυλούσε αμείλικτος για όσους πάλευαν για να κερδίσουν τη μάχη για τη ζωή τους. Στερηθήκαμε την ομορφιά της φύσης, της σωματικής επαφής, του χαδιού, της αγκαλιάς και του γέλιου. Πώς να επικοινωνήσεις μέσω viber τη ζεστασιά, τη μελαγχολία της μοναξιάς, τον έρωτα, το «μου λείπεις»;

Ανασφάλεια. Ερωτήματα. Τέλος ή αρχή; Θα επανέλθουμε σε αυτό που ήμασταν, σε αυτό που είχαμε; Οι μέρες περνάνε γρήγορα. Πολύ λίγα από τα πράγματα που πρέπει να κάνω καταφέρνω να ολοκληρώσω, παρότι, όπως όλοι μας, δε χάνω χρόνο σε μετακινήσεις. Ακόμη και το σώμα μου δυσκολεύεται – νέες συνθήκες. Πού να διοχετευτεί η ενέργεια; Ξυπνάω νωρίς το πρωί, πολλές φορές και κατά τη διάρκεια της νύχτας.

Τέχνη... τέχνη και πραγματικότητα... ρεαλισμός... ποια είναι η πραγματικότητα; Μουσεία, εκθεσιακοί χώροι τέχνης, θέατρα, σινεμά κλείνουν, όπως όλα. Προγραμματισμένες εκθέσεις αναβάλλονται ή ακυρώνονται. Χάνεται η φυσική επαφή με το έργο τέχνης. Ευτυχώς εφευρίσκονται νέοι τρόποι να κρατήσουμε επαφή με το φως μέσα σε όλο αυτό το σκοτάδι. Οργανώνονται ψηφιακοί εκθεσιακοί χώροι, εκθέσεις online, όπως και παραστάσεις και προβολές. Ο κόσμος της τέχνης κινείται, δραστηριοποιείται, δέχεται την πρόκληση του καινούργιου έστω και με τον φόβο του άγνωστου.

Οι αλλαγές είναι παγκόσμιες και σίγουρα δυσκολευόμαστε να τις παρακολουθήσουμε, όμως πρέπει να συνεχίσουμε να δημιουργούμε και σίγουρα να επανεξετάσουμε τους στόχους μας. Αποτύπωση της πραγματικότητας; Καλλιέργεια της ελπίδας; Αισθητική απόλαυση; Κάθε δημιουργός πρέπει να ανατροφοδοτήσει το έργο του και ίσως να δοκιμάσει και καινούργιους τρόπους. «Ποιος θα πει περιμένω μέσα απ' το μέσα μαύρο», αναρωτήθηκε ο Ρίτσος. Εμείς. Περιμένουμε. Η ελπίδα είναι εδώ. ■

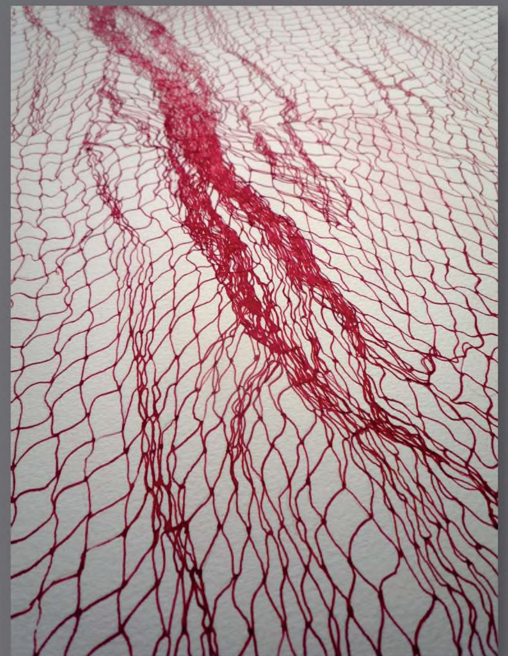


Motif, μικτή τεχνική, 40×38 εκ.



Motif, μικτή τεχνική, 41×40 εκ.





Net, μελάνι σε χαρτί, 67×101 εκ.



Peaks, μικτή τεχνική, 32×23 εκ.

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

«Αποφυγή παντός συνωστισμού»

Πτυχές των επιδημιών γρίπης (1918 και 1957). Στο ρεπορτάζ, την αρθρογραφία και τις γελοιογραφίες της εποχής βρίσκει κανείς απίστευτες αναλογίες με το παρόν.

Το 1740, στο περιθώριο του λογιστικού βιβλίου μιας εκκλησίας της Θεσσαλονίκης, ο επίτροπός της σημείωσε: «Έγινε θανατικό πολύ (...) και απέθαναν Χριστιανοί όλοι 1.337, όπου τους έθαψεν ο παπάς, Τούρκοι 2.239, Εβραίοι 3.935». Πού τους βρήκε τόσο ακριβείς αριθμούς ο επίτροπος, και μάλιστα για όσους «δεν έθαψεν ο παπάς», μόνον εικασίες χωρούν. Το βέβαιο είναι ότι στις μακρινές εκείνες εποχές, ο λοιμός και ο λιμός ήταν καταστάσεις συγκοινωνούσες, διότι οι κοινωνίες διαβίωναν στις παρυφές της ήπιας ασιτίας. Ο λοιμός έφερνε οικονομική δυσπραγία και στη συνέχεια λιμό, όπως και ο λιμός με πολλούς θανάτους κατέληγε συνήθως σε λοιμό. Αλλά ήταν η εποχή που λιμός και λοιμός αποτελούσαν ιδιωτικές υποθέσεις: ο καθένας φρόντιζε για τον εαυτό του, ο Θεός για όλους και το κράτος για κανέναν. Ενίοτε κάποια θρησκευτική κοινότητα μεριμνούσε για τα ετοιμοθάνατα μέλη της. Επί παραδείγματι, για τις συχνές επιδημίες πανούκλας, μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνα, λειτουργούσαν στη Θεσσαλονίκη ένα «πανουκλόσπιτο» της χριστιανικής κοινότητας κι ένα άλλο της εβραϊκής. Αμφότερα βρίσκονταν μέσα ή δίπλα στους αντίστοιχους νεκροταφειακούς χώρους και η κύρια λειτουργία τους ήταν η απομόνωση των αρρώστων πριν από το αναπόφευκτο τέλος τους.



Γρίπη του 1918. Αμερικανικός Ερυθρός Σταυρός.

Στα 1918, οπότε και εκδηλώθηκε στον ελληνικό χώρο η παλαιότερη γνωστή στη συλλογική μνήμη πανδημία, είχαμε εισέλθει πλέον στην εποχή κατά την οποία το κράτος είναι εκείνο που λαμβάνει μέτρα γενικού χαρακτήρα και καθοδηγεί τους υπηκόους του για το τι πρέπει να κάνουν, προκειμένου να αποφύγουν τον θάνατο. Η πανδημία προκλήθηκε από γρίπη, τη λεγόμενη «ισπανική» (διότι πρώτα έγινε αντιληπτή στην Ισπανία). Ο πόλεμος δεν είχε ακόμη τελειώσει, οπότε και οι συνθήκες για διάδοση ήταν ιδανικές. Ο τελικός αριθμός των θυμάτων παγκοσμίως δεν είναι γνωστός, αλλά σίγουρα υπήρξε τεράστιος· υπολογίζεται σε είκοσι έως σαράντα εκατομμύρια, εκ των οποίων τα δέκα στην Ινδία.



Γρίπη του 1918. Αμερικανοί αστυνομικοί με μάσκες εποχής.

Τα δύο μεγάλα κύματα

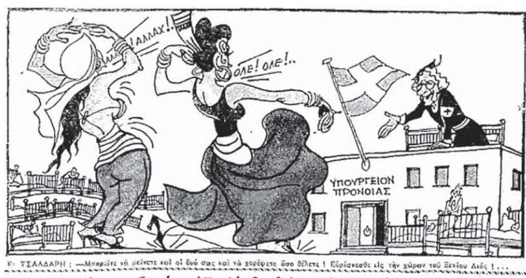
Στην Ελλάδα, η επιδημία εκδηλώθηκε σε δύο μεγάλα κύματα: την άνοιξη και το φθινόπωρο του 1918. Το Υπουργείο Εσωτερικών, που ήταν αρμόδιο για τη δημόσια υγεία, επαναλάμβανε κατά καιρούς τις βασικές προφυλάξεις που έπρεπε να παίρνει ο κάθε υπήκοος: «Αποφυγή επαφής και γειτνιάσεως προς τους πάσχοντας. Μαντίλια και προσόψια και άλλα σχετικά είδη τα οποία μεταχειρίζονται, πρέπει να βράζονται εις 100 βαθμών θερμοκρασίαν μετά την χρήσιν. Αποφυγή παντός συνωστισμού. Προφύλαξις από τα κρυολογήματα. Αι βαρείαι επιπλοκαί και οι θάνατοι προέρχονται από αυτά».

Στις 13 Οκτωβρίου έκλεισαν τα δικαστήρια στην Πελοπόννησο λόγω πολλών κρουσμάτων αλλά και θανάτων δικαστικών, ενώ η γρίπη έκανε θραύση στις φυλακές του Ναυπλίου. Στις 16 του μηνός έκλεισαν τα σχολεία μέσης και ιδιωτικής εκπαίδευσης στην Αθήνα, τον Πειραιά και τη Θεσσαλονίκη, όπου «εσημειώθησαν και τινα κρούσματα βαρυτάτης μορφής». Ο διευθυντής Δημοσίας Υγείας της Θεσσαλονίκης, πάντως, δήλωσε ότι οι Έλληνες θα έπρεπε να είναι ευχαριστημένοι, διότι η γρίπη δεν είχε την ίδια ένταση που είχε στις άλλες χώρες. Υπό την προεδρία του συγκλήθηκε συνέλευση των γιατρών των πέριξ προσφυγικών συνοικισμών, στους οποίους κατοικούσαν αρκετές χιλιάδες πρόσφυγες από την Τουρκία (κύματα 1913 και έπειτα), και αποφασίστηκε να συσταθεί «καθαριότης» (στόχος μάλλον ανέφικτος, αφού από τους συνοικισμούς ένα πράγμα ήταν σπανιότερο από το νερό, και αυτό ήταν το σαπούνι). Στην Αθήνα, οι δημοτικές αρχές διέταξαν να ασβεστωθούν οι μάντρες και έθεσαν σε κίνηση περισσότερα κάρα για την αποκομιδή των απορριμμάτων. Τέλος, τα φρουραρχεία διέταξαν τις στρατιωτικές μονάδες «ίνα μην απορρίπτωσιν ακαθαρσίας εις τας οδούς και τα οικόπεδα τα κείμενα πλησίον των στρατώνων».

Η επιδημία αρχικώς είχε υποτιμηθεί, ίσως λόγω και των πολλών άλλων προβλημάτων που είχε η χώρα (πόλεμος, επιστράτευση, έλλειψη τροφίμων, διωγμοί των βασιλοφρόνων). Στο Υπουργείο των Εσωτερικών, όπου ανήκε η «Διεύθυνσις Δημοσίας Υγείας», λειτουργούσε το «Ιατροσυνέδριο», αποτελούμενο από τους κορυφαίους γιατρούς των Αθηνών, το οποίο συνιστούσε μέτρα και πολιτικές έναντι της νόσου. Δυστυχώς, δεν υπήρχε ούτε εμβόλιο ούτε φάρμακο και γι' αυτό το «Ιατροσυνέδριο» γνωμάτευσε ότι «αναλόγως των περιπλοκών κανονίζει ο ιατρός την δίαιταν και τα φάρμακα. Διότι, το μικρόβιον της γρίππης μεταδιδόμενον διά των σταγονιδίων του πταρνίσματος και της ομιλίας δεν είναι δυνατόν να απομονωθή». Και συνιστούσε το «Ιατροσυνέδριο» το «εν και σχεδόν μόνον μέτρον», το οποίο μπορούσε να λάβει κάθε πολίτης: «Την αποφυγήν των συγκεντρώσεων. Είναι το μόνον φάρμακον. Τα σκόρδα, τα ούζα και τα άλλα γιατροσόφια, ως προληπτικά κατά της γρίππης, είναι κωμικά».

Πώς, όμως, θα αποφεύγονταν οι συγκεντρώσεις; «Η διακοπή των μαθημάτων

Οι γελοιογράφοι συνδύασαν τη γρίπη με τις πολιτικές εξελίξεις. Οι ευθυμογράφοι σατίριζαν την τετραήμερη άδεια που έδιναν οι γιατροί του ΙΚΑ στους ασθενείς και αναρωτιόνταν για ποιο λόγο η ασθένεια έπληττε περισσότερο τους υπαλλήλους παρά τους επαγγελματίες. Σε ένα δημόσιο τομέα όπου η αναβλητικότητα ήταν ρουτίνα, η επιδημία παρήγαγε πρόσθετες προφάσεις για αναβολή: «Από εβδομάδα», «να πέσουν οι ζέστες», «να επιστρέψει ο τμηματάρχης από την άδεια...». «Φαντασθείτε τώρα που η επιδημία τονώνει την παράδοση», έγραφε ο Π. Παλαιολόγος. «Βασίλισσα των Ελλήνων έγινε η αβεβαιότητα. Όλα είναι αβέβαια. Το μόνο βέβαιο είναι ότι η γρίπη θα ρίξει και τον υπόλοιπο πληθυσμό από τη μια στιγμή στην άλλη».


Ασιατική ή ισπανική γρίπη; Η υπουργός Προνοίας Λίνα Τσαλδάρη (με στολή νοσοκόμας) τις καλωσορίζει αμφότερες.


Ο υπουργός Εξωτερικών Ευάγγελος Αβέρωφ παρακαλεί να αρρωστήσει για να αποφύγει τις συζητήσεις στη Βουλή για το Κυπριακό. Στην πραγματικότητα αρρώστησε ο Γεώργιος Παπανδρέου.

Ο Τύπος ονόμασε την κατάσταση «νοσοφοβία» και, όπως γίνεται στις περιπτώσεις αυτές, την διακωμώδησε.



Απίστευτες αναλογίες με το παρόν. Η Ελλάδα ζήτησε δάνειο από την Παγκόσμια Τράπεζα, αλλά το αίτημά της απορρίφθηκε.

των σχολείων είναι το πρώτον μέτρον. Η κυβέρνησις θα ελάμβανε ευθύς εξ αρχής ριζικά μέτρα περιορισμού τούτων [των συγκεντρώσεων], αν δεν υπήρχε κίνδυνος να παύσουν πολλαί εμπορικαί εργασίαι, ως των κινηματογράφων, των θεάτρων, των καφενείων και άλλων κέντρων και θα μείνουν όχι ολίγοι άνευ εργασίας. Εν τούτοις, διετάχθη ήδη σχετική αραίωσις, όπως οι κινηματογράφοι να μην εκδίδουν παρά ωρισμένον αριθμόν εισιτηρίων, τα καφενεία να μην είναι υπερπλημμυρισμένα κλπ. Αν όμως η επιδημία λάβη επικινδύνους διαστάσεις, η κυβέρνησις δεν θα διστάση να διατάξη το κλείσιμον όλων των ανωτέρων κέντρων».

Σύντομα, το «Ιατροσυνέδριο» εξέδωσε οδηγίες με το ίδιο περιεχόμενο, αλλά «εις ευληπτοτέραν διά τον λαόν γλώσσαν», και συνέστησε σε όσους περιποιούνταν αρρώστους να φορούν «ποδίαν ή νυκτικόν, το οποίον να αφήνουν εξερχόμενοι του δωματίου του ασθενούς». Οι συστάσεις προς το γενικό κοινό ήταν σαφείς: «Καλή δίαιτα, αποφυγή συγκεντρώσεων και ύπνος από ενωρίς. Αι χειραψίαι δύνανται να καταργηθούν επί του παρόντος ...». Τι έπρεπε να κάνει κανείς αν είχε συμπτώματα: «Να πέσει αμέσως εις το κρεβάτι του, να κάνη δίαιτα με ζεστό γάλα και να φωνάξει αμέσως τον ιατρόν του».

Η έναρξη των μαθημάτων στο Πανεπιστήμιο αναβλήθηκε και το Ωδείο έκλεισε επ' αόριστον. Επίσης, διατάχθηκε η διακοπή λειτουργίας των δικαστηρίων, με εξαίρεση τις δίκες προφυλακισμένων (ήταν εν εξελίξει και πολιτικές δίκες) και τα αυτόφωρα αδικήματα. Στη συνέχεια, μειώθηκαν σταδιακά οι ώρες που λειτουργούσαν τα καφενεία και οι κινηματογράφοι, ενώ έκλεισαν τα νυκτερινά κέντρα και τα θέατρα. Η πλειονότητα εκείνων που είχαν τη δυνατότητα έμεναν στο σπίτι τους, χωρίς να υπάρχει απαγόρευση κυκλοφορίας.

«Νοσοφοβία»

Ο Τύπος ονόμασε την κατάσταση «νοσοφοβία» και, όπως γίνεται στις περιπτώσεις αυτές, την διακωμώδησε. Στους νεολογισμούς της εποχής είναι και η «γρίπη του νοικοκυριού», στην οποία προσέφευγαν οι χρονογράφοι. Αιτία ήταν ο περιορισμός στη λειτουργία των καφενείων. Ελλείψει καφενείου, ο σύζυγος μένει στο σπίτι και αρχίζει να ενδιαφέρεται «δι' όλα τα μικροζητήματα της καθημερινής υπηρεσίας», χωρίς να έχει ιδέα από τον τρόπο με τον οποίο η σύζυγος έχει τακτοποιήσει το νοικοκυριό της, με αποτέλεσμα έντονες ενδοσυζυγικές τριβές. «Τα κρούσματα της "γρίπης του νοικοκυριού" είναι άπειρα και όλα κλασσικής μορφής, με τραγικούς θανάτους της παλαιάς ωραίας αρμονίας της επανόδου από το καφενείον εις το σπίτι, όπου όλα ήσαν έτοιμα, τακτικά, αναπαυτικά και περίμεναν...».

Το «Ιατροσυνέδριο» συνέχισε να εκδίδει ανακοινωθέντα, τα οποία οι γνωρίζοντες ανάγνωση διάβαζαν στις εφημερίδες, αλλά είναι αμφίβολο αν τα πληροφορούνταν οι μη γνωρίζοντες (και περισσότεροι), αφού πλέον δεν λειτουργούσαν τα καφενεία. «Έχεις καθήκον», έλεγαν οι οδηγίες, «να προφυλάξεις τους συγγενείς σου, τους φίλους σου, τους συνεργάτας σου. Διά τούτο, όταν είσαι κακοδιάθετος ή άρρωστος, μην τους πλησιάζεις, μην αφήνεις να σε πλησιάζουν, μην πηγαίνεις εις την εργασίαν σου, διότι θα κολλήσουν και άλλοι από εσέ». Στις αρχές Νοεμβρίου συνεστήθη το κατάβρεγμα των δρόμων με διάλυμα φαινικού οξέως.

Κάποιος αθηναίος ιατρός εφάρμοσε θεραπεία με ενέσεις διχλωριούχου υδραργύρου, ισχυριζόμενος ότι θα εξάλειφε την ασθένεια. Το Νοσοκομείο του Ερυθρού Σταυρού, όμως, εφάρμοσε τη θεραπεία αυτή σε είκοσι ασθενείς, οι περισσότεροι των οποίων κατέληξαν, και έτσι ανακοίνωσε ότι «το εν λόγω φάρμακο εντελώς απέτυχε». Ένας άλλος γιατρός ισχυρίστηκε ότι η συγκεκριμένη επιδημία δεν είχε τίποτε το ιδιαίτερο και ότι «η θνησιμότης προέρχεται από πολλαπλές στερήσεις

και κλονισμούς του νευρικού συστήματος εξ αφορμής των εκτάκτων πολεμικών περιστάσεων, αίτινες επέφερον την μείωσιν της οργανικής αντοχής». Συνιστούσε, λοιπόν, ξεκούραση, ύπνο, ελάττωση της εργασίας, ζεστά ρούχα και καλό φαγητό (κάτι μάλλον αδύνατον λόγω των ελλείψεων σε τρόφιμα).

Ακριβής αριθμός των θυμάτων δεν έγινε γνωστός και η λογοκρισία ωραιοποιούσε την κατάσταση. Μια ένδειξη αποτελούν οι αριθμοί που αφορούν τον στρατό: τον Οκτώβριο προσβλήθηκαν 1.522 στρατιώτες και κατέληξαν οι 510, ενώ τον Νοέμβριο προσβλήθηκαν 367 και κατέληξαν μόνον 25. Οι ανακοινώσεις, όμως, του Υπουργείου Εσωτερικών δίνουν διαφορετική εικόνα, με αύξηση των θανάτων τον Νοέμβριο και ελάττωση τον Δεκέμβριο. Το τελευταίο δεκαήμερο του χρόνου οι θάνατοι στην Αθήνα «περιορίστηκαν» στους 12 ημερησίως και στη Θεσσαλονίκη (κέντρο στρατιωτικών επιχειρήσεων) στους 13. Καθώς, όμως, η γρίπη συνδεόταν συχνά με βρογχοπνευμονία ή εγκεφαλίτιδα, παθήσεις με μοιραίο αποτέλεσμα, ήταν στην επιλογή του γιατρού που πιστοποιούσε τον θάνατο να καταγράψει ποια από όλες τις παθήσεις τον επέφερε.

Είναι βέβαιο ότι οι αθρόες άδειες που δόθηκαν στους στρατιώτες λόγω της ουσιαστικής λήξης του πολέμου (με την ανακωχή της 18ης Νοεμβρίου), και που σήμαιναν την εισβολή του ιού στην ενδοχώρα, αλλά και η έλλειψη υγειονομικών προϋποθέσεων στην ύπαιθρο και ειδικότερα στα χωριά των προσφύγων, ήταν παράγοντες διάδοσης της νόσου. Πρέπει, όμως, να είχαν ήδη νοσήσει εκατοντάδες χιλιάδες Έλληνες μέχρι τον Δεκέμβριο, οπότε και φαίνεται ότι τα κρούσματα σταθεροποιήθηκαν. Τα σχολεία άνοιξαν μόλις στα τέλη του Ιανουαρίου 1919, στη διάρκεια του οποίου ο αριθμός των ημερήσιων θανάτων ελαττώθηκε. Ένα νέο κύμα γρίπης επρόκειτο να κατακλύσει την Ελλάδα τον Μάρτιο του 1919, είχε όμως μικρότερη ένταση. Επακολούθησαν και άλλα κύματα μέσα στο 1920.



Ασιατική ή ισπανική η γρίπη του υπουργού Οικονομικών; Φορομπηχτική, γνωματεύει ο γιατρός.

Η γρίπη του 1957

Αν η επιδημία του 1918 καταγράφτηκε ελλιπώς στον Τύπο και διατηρήθηκε στη συλλογική μνήμη χάρη στις προφορικές αφηγήσεις και τις μεταγενέστερες αναφορές για τη θανατηφόρο έκτασή της σε παγκόσμια κλίμακα, ακριβώς το αντίθετο συνέβη με την επιδημία του 1957. Καταχωρίζεται στις πιο σοβαρές και είναι αλήθεια ότι οι εφημερίδες αφιέρωσαν ουκ ολίγα πρωτοσέλιδα και ανταποκρίσεις στην εξέλιξή της. Είναι επίσης αλήθεια ότι το 1957 καταγράφτηκαν 2.096 θάνατοι από τη γρίπη, έναντι 655 το επόμενο και 840 το προηγούμενο έτος. Όμως, ο αριθμός θανάτων του 1957 είναι αισθητά χαμηλότερος από τον μέσο όρο της δεκαετίας του 1920 (3.500 περίπου ετησίως) και του τελευταίου προπολεμικού έτους για το οποίο διαθέτουμε στοιχεία (1938: 3.380 θάνατοι). Με λίγα λόγια και χωρίς αριθμούς, είχε επιτευχθεί η ουσιώδης μείωση των θυμάτων της γρίπης μέσα σε λιγότερο από είκοσι χρόνια· το 1957 αποτέλεσε εξαίρεση λόγω της επιδημίας. Και πάλι όμως, ο αριθμός των θυμάτων δεν μπορεί να συγκριθεί με ένα «κανονικό» προπολεμικό έτος.

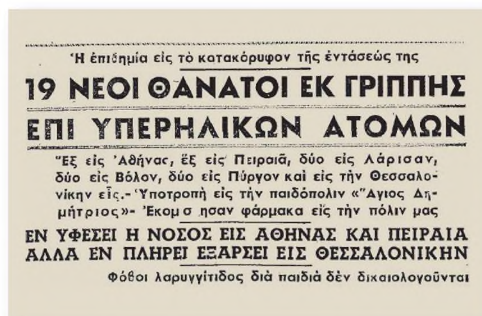
Αν η επιδημία του 1918 καταγράφτηκε ελλιπώς στον Τύπο και διατηρήθηκε στη συλλογική μνήμη χάρη στις προφορικές αφηγήσεις και τις μεταγενέστερες αναφορές για τη θανατηφόρο έκτασή της σε παγκόσμια κλίμακα, ακριβώς το αντίθετο συνέβη με την επιδημία του 1957.

Στην πραγματικότητα, το πρώτο εμπύρετο περιστατικό εισήλθε στην Ελλάδα από το εξωτερικό στις 24 Ιουλίου. Από τον ασθενή είχε ληφθεί έκπλυμα φάρυγγος, διότι είχε πυρετό. Από το έκπλυμα απομονώθηκε ιός γρίπης τύπου Α «μη προσομοιάζων προς τα στελέχη τα απομονωθέντα κατά τα τελευταία έτη». Έτσι, οι ειδικοί το ταύτισαν με τον ιό της γρίπης που είχε εκδηλωθεί στην Ασία από την άνοιξη. Ο ιός στάλθηκε στο παγκόσμιο κέντρο γρίπης, στο Λονδίνο, για συγκριτική μελέτη. Το ίδιο έγινε και με τους ιούς άλλων «πυρεσσόντων και απομονωθέντων μετά την άφιξίν των».

Η πρώτη «δομή», όπως θα λέγαμε σήμερα, στην οποία εντοπίστηκαν κρούσματα, ήταν μια παιδική κατασκήνωση στην Πεντέλη, Αύγουστο μήνα. Εκπλύματα φάρυγγος ελήφθησαν και από τα 150 παιδιά που ασθένησαν. Ο ιός, σύμφωνα με το Πανεπιστήμιο Αθηνών που εξέτασε τα δείγματα, ήταν «νέος, τύπου Α, κατά πάσαν πιθανότητα του αυτού προς τους εν τη Άπω Ανατολή απομονωθέντας». Οι καθηγητές προειδοποίησαν ότι ήταν πιθανόν να εκδηλωθεί επιδημία μέσα στους προσεχείς μήνες και ζήτησαν ενίσχυση από το κράτος για να δημιουργήσουν εμβόλιο, δεδομένου ότι οι άγγλοι συνάδελφοί τους είχαν αναγγείλει ότι δεν θα τελείωναν την παρασκευή εμβολίου πριν από τον Δεκέμβριο. Οι σύμβουλοι, όμως, του υπουργείου θεώρησαν ότι αυτό



Οι μαθητές… ευγνωμονούν τη γρίπη για το κλείσιμο των σχολείων.



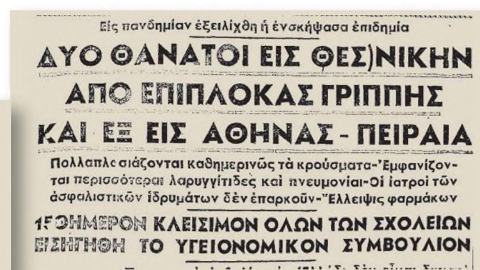
Ἡ ἐπιδημία εἰς τὸ κατακόρυφον τῆς ἐντάσεώς της

19 ΝΕΟΙ ΘΑΝΑΤΟΙ ΕΚ ΓΡΙΠΠΗΣ
ΕΠΙ ΥΠΕΡΗΛΙΚΩΝ ΑΤΟΜΩΝ

Ἕξ εἰς Ἀθήνας, ἕξ εἰς Πειραιᾶ, δύο εἰς Λάρισαν, δύο εἰς Βόλον, δύο εἰς Πύργον καὶ εἰς τὴν Θεσσαλονίκην εἷς.- Ὑποτροπὴ εἰς τὴν παιδόπολιν «Ἅγιος Δημήτριος»- Ἐκομίσθησαν φάρμακα εἰς τὴν πόλιν μας

ΕΝ ΥΦΕΣΕΙ Η ΝΟΣΟΣ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ ΚΑΙ ΠΕΙΡΑΙΑ
ΑΛΛΑ ΕΝ ΠΛΗΡΕΙ ΕΞΑΡΣΕΙ ΕΙΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΝ

Φόβοι λαρυγγίτιδος διὰ παιδιὰ δὲν δικαιολογοῦνται

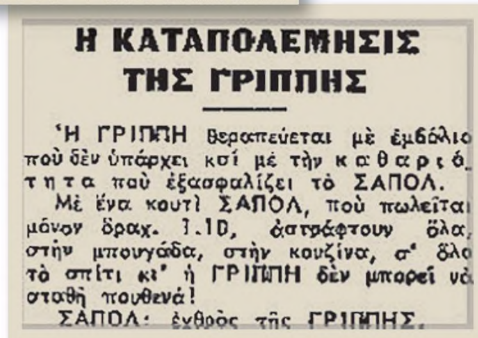


Εἰς πανδημίαν ἐξειλίχθη ἡ ἐνσκήψασα ἐπιδημία

ΔΥΟ ΘΑΝΑΤΟΙ ΕΙΣ ΘΕΣ)ΝΙΚΗΝ
ΑΠΟ ΕΠΙΠΛΟΚΑΣ ΓΡΙΠΠΗΣ
ΚΑΙ ΕΞ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ - ΠΕΙΡΑΙΑ

Πολλαπλασιάζονται καθημερινῶς τὰ κρούσματα-Ἐμφανίζονται περισσότεραι λαρυγγίτιδες καὶ πνευμονίαι-Οἱ ἰατροὶ τῶν ἀσφαλιστικῶν ἱδρυμάτων δὲν ἐπαρκοῦν-Ἔλλειψις φαρμάκων

15ΘΗΜΕΡΟΝ ΚΛΕΙΣΙΜΟΝ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ
ΕΙΣΗΓΗΘΗ ΤΟ ΥΓΕΙΟΝΟΜΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ



Η ΚΑΤΑΠΟΛΕΜΗΣΙΣ
ΤΗΣ ΓΡΙΠΠΗΣ

Ἡ ΓΡΙΠΠΗ θεραπεύεται μὲ ἐμβόλιο ποὺ δὲν ὑπάρχει καὶ μὲ τὴν καθαριότητα ποὺ ἐξασφαλίζει τὸ ΣΑΠΟΛ.

Μὲ ἕνα κουτὶ ΣΑΠΟΛ, ποὺ πωλεῖται μόνον δραχ. 1.10, ἀστράφτουν ὅλα, στὴν μπουγάδα, στὴν κουζίνα, σ' ὅλο τὸ σπίτι κι' ἡ ΓΡΙΠΠΗ δὲν μπορεῖ νὰ σταθῆ πουθενά!

ΣΑΠΟΛ: ἐχθρὸς τῆς ΓΡΙΠΠΗΣ.

Πλύσιμο χεριών: σταθερή αξία

δεν ήταν εφικτό ή σκόπιμο.

Η επιδημία παρουσίασε, πράγματι, μεγάλη διάδοση. Ένας στους δύο κατοίκους των μεγάλων πόλεων είχε νοσήσει μέχρι τέλος Οκτωβρίου. Η ασθένεια εκδηλωνόταν εντονότερη στα παιδιά, αλλά γενικά ο πυρετός δεν ξεπερνούσε τους 38C. Βαρύτερα συμπτώματα παρουσιάζονταν σε ποσοστό 2-5%. Η γενική εικόνα ήταν ότι επρόκειτο για επιδημία όχι επικίνδυνη καθαυτή, αλλά για τυχόν επιπλοκές της, κυρίως σε παιδιά και βρέφη. Μέχρι τέλος Σεπτεμβρίου η θνητότητα ήταν χαμηλή. Η ανακοίνωση του Υπουργείου Κοινωνικής Πρόνοιας για κάποιον από τους πρώτους θανάτους, ένα 12χρονο κορίτσι που κατέληξε στην Αθήνα, μας δίνει μια εικόνα για τις πιθανές επιπλοκές: «Γενομένης επιδημιολογικής ερεύνης, διεπιστώθη ότι η νέα ποθένησε την 21ην Σεπτεμβρίου. Εν αρχή ησθάνετο ελαφράν αδιαθεσίαν και είχεν ολίγον πυρετόν. Μετά διήμερον, ήτοι την 23ην λήγοντος, ημέραν Δευτέραν και περί ώραν 9ην, η ασθενής παρουσίασε υψηλόν πυρετόν και δυσφορίαν. Τότε εκλήθη υπό των συγγενών της διά πρώτην φοράν ο ιατρός κ. Κ., όστις περί ώραν 10.15΄της ιδίας ημέρας συνέστησε θεραπείαν διά πενικιλλίνης, στρεπτομυκίνης και διενήργησε την πρώτην ένεσιν. Περί την 12ην μεσημβρινήν ήρχισεν έντονος δυσφορία της νέας και κυάνωσις των άκρων. Εκλήθη επειγόντως ο ίδιος ιατρός όστις μετέφερε την ασθενή εις το νοσοκομείον παίδων. Εκεί ήρχισεν η χορήγησις οξυγόνου συγχρόνως δε εκλήθη εις συμβούλιον ο καθηγητής κ. Χ., όστις διαγνώσας την βαρείαν κατάστασιν συνέστησε χρυσομυκίνην, αφαίμαξιν, οξυγόνον, πλην όμως περί ώραν 2.45΄ μ.μ. επήλθε το μοιραίον».

Ο κόσμος αναρωτιόταν αν, όποιος «περνούσε» τη γρίπη, αποκτούσε ανοσία, και οι γιατροί του υπουργείου διαβεβαίωναν ότι πράγματι αποκτούσε για διάρκεια οκτώ μηνών. Ωστόσο, προειδοποιούσαν όσους δεν είχαν νοσήσει να αποφεύγουν τις επισκέψεις όχι μόνον στους ασθενείς, αλλά και σε «αποθεραπευθέντα άτομα, τα οποία δύνανται να μεταδώσουν την νόσον επί δεκαήμερον σχεδόν από της αποθεραπείας των». Η αναπνοή, η επαφή των χεριών, η χρήση των ίδιων προσοψιών και ποτηριών, ακόμη και ο αέρας μέσα σε κλειστούς χώρους αρκούσαν για να μεταδώσουν τον ιό και η λύση ήταν μία: αποφυγή συγχρωτισμού και κλειστών χώρων

Τον Οκτώβριο, οι υπηρεσίες του υπουργείου διαπίστωσαν ότι, αν και προσβάλλονταν άτομα κάθε ηλικίας, είχαν ασθενήσει περισσότερα παιδιά και έφηβοι και λιγότεροι ηλικιωμένοι, οι οποίοι όμως παρουσίαζαν επιπλοκές. Προς τα μέσα του μήνα, παρατηρήθηκε ότι στους περισσότερους ασθενείς ο πυρετός ανέβαινε μέχρι 39C. Τα νοσοκομεία και οι κλινικές ήταν γεμάτα με τα βαρύτερα περιστατικά. Το κύριο βάρος έφερε το ΙΚΑ, οι γιατροί του οποίου επισκέπτονταν όλους τους ασθενείς, έδιναν αγωγή για τα ελαφρύτερα περιστατικά και έστελναν στα νοσοκομεία τα βαρύτερα. Ο φόρτος εργασίας των γιατρών ήταν τεράστιος και για να αντεπεξέλθουν εργάζονταν υπερωριακώς, ενώ το ΙΚΑ, εκτός από την επιπλέον αμοιβή, ενέκρινε δαπάνες κίνησης με ταξί. Επιπλέον, έκλεισε τα εξωτερικά ιατρεία και ζήτησε από τους γιατρούς όλων των ειδικοτήτων να πραγματοποιούν επισκέψεις στα σπίτια των γριπωμένων. Στην Αθήνα, το ΙΚΑ λάμβανε περίπου 5.000 κλήσεις για κατ' οίκον επισκέψεις και στη Θεσσαλονίκη γύρω στις χίλιες. Προς τα τέλη Οκτωβρίου, οι αριθμοί αυτοί μειώθηκαν κατά 25-35%.

Λαϊκό ενδιαφέρον προκάλεσε η συζήτηση αν ο ιός ήταν εκείνος του 1918 ή διαφορετικός (γρίπη «ισπανική» και άρα θανατηφόρος ή «ασιατική» και άρα ηπιότερη;). Η συζήτηση ήταν άσκοπη, αφού δεν υπήρχε ο ιός του 1918 για να γίνουν συγκρίσεις. Ωστόσο, σε δύο θέματα εκδηλώθηκε σοβαρή διαφωνία μεταξύ των ειδικών. Το πρώτο αφορούσε την καθυστερημένη σύγκληση του Ανωτάτου Υγειονομικού Συμβουλίου, η οποία πραγματοποιήθηκε στα μέσα Οκτωβρίου, όταν πλέον η κατάσταση είχε διαμορφωθεί. Αποδέκτης των κατηγοριών σε πολιτικό επίπεδο ήταν η υπουργός Λίνα Τσαλδάρη, η οποία απάντησε ότι έπραξε ό,τι ήταν δυνατόν για να αποτραπεί η διάδοση της επιδη-

μίας, «πράγμα το οποίον είχε σημασίαν και δι' άλλους λόγους, αλλά και διά την τουριστικήν κίνησιν εις την χώραν μας». Η σύγκληση δηλαδή του Συμβουλίου θα μπορούσε να είχε αποβεί εναντίον του τουρισμού της χώρας! Το δεύτερο θέμα αφορούσε την παρασκευή εμβολίου. Ορισμένοι ειδικοί επέμεναν ότι ήταν δυνατή η έγκαιρη παρασκευή του εμβολίου στην Ελλάδα, ενδεχόμενο το οποίο στην αρχή το υπουργείο απέρριψε, αλλά στη συνέχεια αναγκάστηκε να υποχωρήσει και να ξεκινήσει -καθυστερημένα πλέον- τη διαδικασία παρασκευής, με στόχο να εμβολιαστεί τουλάχιστον το υγειονομικό προσωπικό. Ας σημειωθεί ότι ένας από τους προσβληθέντες από γρίπη ήταν και ο ειδικός επιδημιολόγος Γ.Α., ο οποίος είχε ταχθεί κατά της παρασκευής εμβολίου.

Προκειμένου να εμπεδωθεί η εικόνα ότι η γρίπη δεν σκότωνε από μόνη της, το υπουργείο ανακοίνωνε καθημερινώς τόσο τα ονόματα όσων είχαν καταλήξει σε νοσοκομεία των Αθηνών και του Πειραιώς όσο και τα υποκείμενα νοσήματα. Επιλέγω μια τυχαία ημερομηνία: Ι.Ξ., 70 ετών, άντρας, ασθματική βρογχίτιδα και γρίπη. Α.Ο., γυναίκα, 65 ετών, γριπώδης βρογχοπνευμονία και καρδιακή ανεπάρκεια. Π.Β., άντρας, 73 ετών, γριπώδης βρογχοπνευμονία. Α.Μ., γυναίκα, 90 ετών, γεροντικός μαρασμός και γρίπη. Δ.Δ., άντρας, 67 ετών, σακχαροδιαβήτης, φυματίωση, εμπύρετος λοίμωξη και γρίπη. Χ.Λ., άντρας, 48 ετών, φυματίωση και γρίπη. Κ.Ν., άντρας, 88 ετών, γριπώδης βρογχοπνευμονία και μυοκαρδίτιδα. Χ.Τ., άντρας, άγνωστης ηλικίας, γριπώδης βρογχοπνευμονία, καρδιακή ανεπάρκεια και γρίπη. Ε.Μ., γυναίκα, 70 ετών, Α.Μ. γυναίκα, 79 ετών, και Ε.Π., άντρας, και οι τρεις από γριπώδη βρογχοπνευμονία.

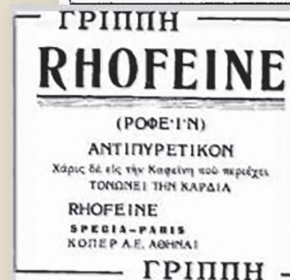
Δεν ήταν λίγοι οι γιατροί που προσπάθησαν με δημοσιεύματά τους να καθησυχάσουν το κοινό προσφεύγοντας στη στατιστική. «Καθ' εκάστην», έγραφε ένας καθηγητής του Πανεπιστημίου, «αναγράφονται εις τον τύπον: Απέθανον 10 εκ γρίππης! Άλλα 4 θανατηφόρα κρούσματα! Αν σκεφθώμεν με ψυχραιμίαν, θα ίδωμεν ότι οι αριθμοί αυτοί (άπαντα τα θανατηφόρα περιστατικά ασφαλώς από επιπλοκάς), έναντι του αριθμού των νοσησάντων είναι κυριολεκτικώς ασήμαντοι! Ουδείς ποτέ εφοβήθη την επάρατον "εθνικήν" μας νόσον την ελονοσίαν, η οποία αθορύβως, χωρίς τυμπανοκρουσίας, χωρίς μεγάλους τίτλους εις τας εφημερίδας, εφόνευε κατ' έτος 6.000 άτομα, ούτε κανείς εφοβήθη ποτέ την πνευμονίαν, που εφόνευε ετησίως 15.000...». (Βέβαια, το συγκεκριμένο έτος 1957 η πνευμονία «εφόνευσε» μερικές εκατοντάδες ολιγότερους από τη γρίπη. Αλλά αυτό ο καθηγητής δεν ήταν δυνατόν να το γνωρίζει).

Εκτός από αυτά τα πεζά και τετριμμένα, που θυμίζουν την εποχή μας, υπήρξαν και ενδιαφέρουσες ιατρικές ανακοινώσεις. Ο δρ Αμούζο, από το Μιλάνο, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η επιδημία της γρίπης οφειλόταν στα ραδιενεργά νέφη που δημιουργήθηκαν από τις πυρηνικές δοκιμές, θέση που αρχικώς διατύπωσε ο Γάλλος δρ Ζιουστέ, ο οποίος είχε προβλέψει ότι οι πυρηνικές δοκιμές θα εξασθένιζαν την υγεία των κατοίκων του πλανήτη. Ο Αμούζο υποστήριξε, συγκεκριμένα, ότι ο ιός Α της ασιατικής γρίπης οφειλόταν στα κατάλοιπα των εκρήξεων ατομικών βομβών. Ένας άλλος γιατρός από το Μιλάνο, διευθυντής μάλιστα του ψυχιατρικού ινστιτούτου της πόλης, ισχυρίστηκε ότι η ασιατική γρίπη μπορεί να προκαλέσει εκρήξεις «ανθρωποκτόνου παραφροσύνης», στο πλαίσιο γνωμάτευσής του για τον φόνο ενός βρέφους από τον πατέρα του.

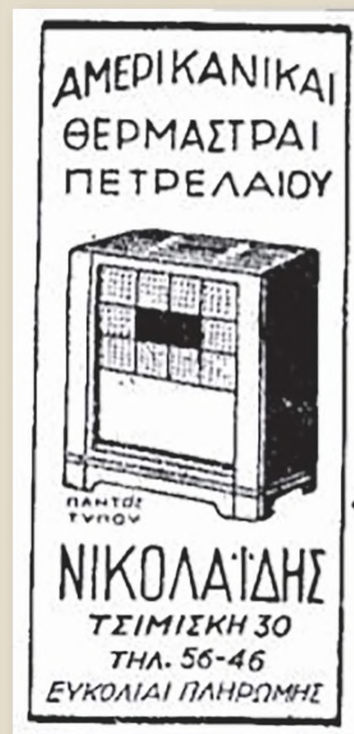
Ο Τύπος γενικώς στάθηκε με μεγάλη σοβαρότητα απέναντι στην επιδημία, δεδομένου ότι υπήρχαν τότε δύο δημοσιογραφικές ειδικότητες που ασχολούνταν κατ' αποκλειστικότητα με την εύθυμη πλευρά των γεγονότων, οι γελοιογράφοι και οι ευθυμογράφοι. Οι γελοιογράφοι συνδύασαν τη γρίπη με τις πολιτικές εξελίξεις. Οι ευθυμογράφοι σατίριζαν την τετραήμερη άδεια που έδιναν οι γιατροί του ΙΚΑ στους ασθενείς και αναρωτιόνταν για ποιο λόγο η ασθένεια έπληττε περισσότερο τους υπαλλήλους παρά τους επαγγελματίες. Σε ένα δημόσιο τομέα όπου η αναβλητικότητα ήταν ρουτίνα, η επιδημία παρήγαγε πρόσθετες προφάσεις για αναβολή: «Από εβδομάδα», «να πέσουν οι ζέστες», «να επιστρέψει ο τμηματάρχης από την άδεια...». «Φαντασθείτε τώρα που η επιδημία τονώνει την παράδοση», έγραφε ο Π. Παλαιολόγος. «Βασίλισσα των Ελλήνων έγινε η αβεβαιότητα. Όλα είναι αβέβαια. Το μόνο βέβαιο είναι ότι η γρίπη θα ρίξει και τον υπόλοιπο πληθυσμό από τη μια στιγμή στην άλλη». ■







Διαφημίσεις σκευασμάτων για τη γρίπη



Το 1957 ο χειμώνας ήρθε πρόωρα και μαζί με τα σκευάσματα για τη γρίπη δημοσιεύτηκαν και οι πρώτες διαφημίσεις για σόμπες πετρελαίου, ό,τι καλύτερο υπήρχε εκείνη την εποχή για οικιακή θέρμανση.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ
Συγγραφέα

Βλέποντας *ένα κτίριο*

Η προσπάθεια των Βουλγάρων να ιδρύσουν δικό τους θέατρο στην κατοχική Θεσσαλονίκη αφύπνισε τους Έλληνες που έσπευσαν αγωνιωδώς να στήσουν, το 1943, το πρώτο Κρατικό Θέατρο στην πόλη



Κυριαζής Χαρατσάρης

Καθόμασταν, δυο μέρες πριν την απαγόρευση της κυκλοφορίας, στο μπαρ «EDEN», Κομνηνών και Καλαποθάκη γωνία. Βραδάκι και πίναμε βότκες – η συζήτηση ήρθε στο παλιό ωραιότατο κτίριο απέναντι, επί της Κομνηνών, δίπλα απ' το ξενοδοχείο «Λουξεμβούργο», όπου σήμερα στεγάζεται το Σερβικό Προξενείο. Η τερπνότητα της ώρας και της αίσθησης δεν επέτρεπε να φανταστούμε τι θα ακολουθούσε λίγες μέρες μετά, με τον κορωνοϊό. Μήπως μπορεί κανείς να πιστέψει πως ογδόντα χρόνια πριν, επί Κατοχής, αυτό το κτίριο που βλέπαμε εκεί, απέναντι, ήταν το κέντρο της βουλγαρικής προπαγάνδας, ότι εκεί στεγαζόταν η Βουλγαρική Λέσχη κατά παραχώρηση του γερμανικού στρατού; Ότι εκεί έσπευδαν οι λεγόμενοι «Βουλγαρογραμμένοι» Έλληνες, δηλαδή οι συνεργάτες και χαφιέδες των Βουλγάρων, για να πάρουνε ειδικές ταυτότητες και δελτία σίτισης, όταν γύρω τους άλλοι Έλληνες πέθαιναν απ' την πείνα;

Ξανάψαξα το θέμα στο σπίτι: με την είσοδο των Γερμανοβουλγάρων, η Μακεδονία και η Θράκη μοιράστηκαν – ευτυχώς η κυριαρχία των Βουλγάρων περιορίστηκε απ' τον Στρυμόνα ως την Αλεξανδρούπολη, εκτός μιας μικρής λωρίδας στον Έβρο, μέχρι τα τουρκικά σύνορα που κράτησαν οι Γερμανοί. Και η βουλγαρική κατοχή, όπου υπήρχε, ήταν τρισχειρότερη απ' τη ναζιστική, γι' αυτό και πολλοί πάσκιζαν να περάσουν τον Στρυμόνα για να 'ρθούνε δυτικά, στη γερμανική περιοχή, όπου ήταν συγκριτικώς πολύ καλύτερα – ζούσε ο κόσμος τότε αυτό το οδυνηρό παράδοξο. Κι αρκετοί σκοτώθηκαν από πυρά ή πνίγηκαν στα νερά του ποταμού προσπαθώντας να διαφύγουν κολυμπώντας προς τη Θεσσαλονίκη.

Άνοιξη του '41, λοιπόν, και οι κατακτητές που έχουν μπει στην πόλη οργανώνουν αμέσως τις υπηρεσίες τους, κατάσχουν τα εμπορεύματα που βρίσκουν στις αποθήκες του λιμένος και ορίζουν την αντιστοιχία του μάρκου με 50 δραχμές, λεηλατώντας έτσι τον κόσμο και οδηγώντας σε λιμό, σε απόγνωση, σε θανάτους από πείνα. Το ελληνικό νόμισμα ξεφτιλίζεται διαρκώς τα επόμενα χρόνια της Κατοχής, μέχρι που η αξία του ξεπέφτει σε επίπεδο χαρτιού υγείας – μπορεί κανείς να δει ένα εισιτήριο του θεάτρου «Παλλάς» του 1944: τιμή, πενήντα εκατομμύρια δραχμές.

Οι φωτογραφίες είναι από το αρχείο του Γιώργου Σκαμπαρδώνη.



Μέρες του 1941. Υδροπλάνο προσθαλασσώνεται στην περιοχή του Βασιλικού Θεάτρου.

Οι Βούλγαροι, παρότι με περιορισμένη παρουσία στη Θεσσαλονίκη, απαιτούν απ' τους Ναζί και παίρνουνε αυτό το κτίριο στην Καλαποθάκη ως βάση της προπαγάνδας τους – ήδη ξεκινούν και εκστρατεία για την ίδρυση Βουλγαρικού Κρατικού Θεάτρου στην πόλη, κάτι που ταράζει βαθιά τον καλλιτεχνικό κόσμο και τις παραπαίουσες ελληνικές αρχές.

Στο μεταξύ, απ' το φθινόπωρο του '40 και τον χειμώνα του '41 προς '42, ήταν κάπως δύσκολο να μιλήσει κανείς για θέατρο. Όλοι οι ηθοποιοί, πριν τη γερμανική εισβολή, έχουν φύγει απ' τη Θεσσαλονίκη κι έχουν κατεβεί στην Αθήνα, ψάχνοντας καλύτερη τύχη, ενώ τα γνωστότερα ονόματα επιστρατεύονται απ' την ελληνική κυβέρνηση ήδη απ' τον Οκτώβριο του '40, ή δρουν αυτοβούλως για να τονώσουνε το εθνικό φρόνημα με παραστάσεις κι επιθεωρήσεις. Ο θίασος Αυλωνίτη παίζει το *Κορόιδο Μουσολίνι*, η Κοτοπούλη με τον Λογοθετίδη το *Πόλεμος στα μετόπισθεν*, η Κατερίνα τις *Πολεμικές καντρίλιες*, ενώ οι αδερφές Καλουτά με τη Βέμπο και τον Τραϊφόρο ανεβάζουν το *Μπέλα Γκρέτσια*.

Αλλά ο συνωστισμός των ηθοποιών στην Αθήνα φέρνει ανεργία στους περισσότερους, που για να επιβιώσουν κάνουνε δουλειές του ποδαριού, ή σπεύδουν να πάρουνε φαγητό στα διάφορα συσσίτια. Κάποιοι απ' αυτούς, με την επιβολή και τη σταθεροποίηση της γερμανικής κατοχής στην πρωτεύουσα, ξαναφεύγουν προς τις αρχές του καλοκαιριού του '41 προς τα βόρεια, κυρίως προς τη Θεσσαλονίκη, αναζητώντας μεροκάματο, και φτιάχνουν διάφορα πρόχειρα σχήματα, παίζοντας δι' εμβολισμού, δηλαδή όταν βρουν κενό παραστάσεων σε διάφορα υπάρχοντα ήδη θέατρα που έχουν επιταχθεί απ' τους κατακτητές και συνήθως παίζουν γερμανικά και βουλγάρικα έργα προπαγάνδας.

Έτσι, ο Παρασκευάς Οικονόμου με την Πάολα και την Αλεξάνδρα Δέλτα, που έχουν ανεβεί στη Θεσσαλονίκη, παίζουν στα θερινά «Ηλύσια» οπερέτες και επιθεωρήσεις, μεταξύ των οποίων τα *Μοντέρνα Κορίτσια*, την *Γκόλφω*, «οπερετοποιηθείσαν από τον ποιητήν Ορέστην Λάσκον», το *Σαν η καρδιά πονά* του Χατζηαποστόλου. Επίσης, τις λυρικές οπερέτες του θεσσαλονικιού δημοσιογράφου Αντώνη Κοσματόπουλου *Ο ρακοσυλλέκτης των Παρισίων* και *Γουλιέλμος ο αχθοφόρος*, που είχαν παιχτεί και τα προηγούμενα χρόνια – απόγονος, γιος του Αντώνη, είναι ο συγγραφέας και μεταφραστής Αλέξανδρος Κοσματόπουλος.

Τα πράγματα αγριεύουν κι ο χειμώνας του '42, με θερμοκρασία -20 βαθμούς, είναι θανατηφόρος, πολλοί άνθρωποι σβήνουν στους δρόμους απ' την πείνα και το ψύχος. Τα σχήματα και οι ηθοποιοί φυτοζωούν – ενώ το πιο σπουδαίο γεγονός του 1942 από θεατρική άποψη είναι η εμφάνιση του Κυριαζή Χαρατσάρη, του μεγαλύτερου θεατρικού δασκάλου στη Θεσσαλονίκη, ο οποίος παρά τον ζόφο των ημερών, ιδρύει το '42 την Καλλιτεχνική Εταιρεία, συν Σχολή Τραγουδιού και Θεάτρου, με σκοπό την προώθηση της θεατρικής ζωής στην πόλη. Ο «Ζήζος» Χαρατσάρης είχε ξεκινήσει ως μουσικός συνεργάτης του Κάρολου Κουν και της Κατερίνας και αναδείχτηκε σε μεγάλη μορφή του θεάτρου – ήδη τον επόμενο χρόνο, το '43, και στο κέντρο του κυκλώνα, ανεβάζει στο Θέατρο Λευκού Πύργου τους *Ηρακλείδες* του Ευριπίδη σε μετάφραση Κώστα Βάρναλη και φορεσιές Γιάννη Τσαρούχη.

Γενικά, όμως, κι όπως είναι φυσικό, το θέατρο υπολειτουργεί, αν και είναι βασικό μέσο της γερμανοβουλγαρικής προπαγάνδας, όπως και η μουσική, και τα επίκαιρα στα σινεμά – οι Βούλγαροι, που έχουν φτιάξει κι άλλες λέσχες επιρροής, αλλά και συσσίτια μέσα στην πόλη, αρπάζουν την ευκαιρία και ζητούν απ' τους Γερμανούς να ανεγείρουν ένα δικό τους Κρατικό Θέατρο, μεταφέροντας και κλιμάκιο του Εθνικού Βουλγαρικού Θεάτρου και της Όπερας της Σόφιας, γιατί δεν υπάρχει ούτε ένας αντίστοιχος σοβαρός χώρος στη Θεσσαλονίκη. Οι Έλληνες αφυπνίζονται τότε, ξαφνικά, εξεγείρονται. Συσπειρώνονται. Ήδη υπάρχουν άγρια απωθη-

ΕΙΣ ΤΟ ΠΑΛΛΑΣ
ΑΥΡΙΟΝ 22 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ ὥρα 10.30
ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ
ΤΟ ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΗΣ

185 ΘΕΑΤΡΟΝ "ΠΑΛΛΑΣ" 184
Κυριακὴ 15 Ὀκτωβρίου 1944 — Ὥρα 11 π.μ. ἀκριβῶς
RECITAL ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ
ΜΑΙΡΗΣ ΣΟΪΔΟΥ

ΤΙΜΗ ΕΙΣΙΤΗΡΙΟΥ		50.000.000	
Τίμημα εἰσόδ.	37.878.787.80	Τίμημα εἰσόδ.	37.878.787.80
Φόρος Δημ.	7.575.757.60	Φόρος Δημ.	7.575.757.60
Ὑπὲρ Τρίτων	4.545.454.60	Ὑπὲρ Τρίτων	4.545.454.60
Σύνολον δρ.	50.000.000.—	Σύνολον δρ.	50.000.000 —

Οκτώβρης του '44. Τιμή εισιτηρίου 50.000.000 δρχ.

ὀπερέττα
ΤΟΥΛΑΣ ΔΡΑΚΟΥ-ΤΑΚΗ ΚΑΣΣΗ
ΕΣΠΕΡΟΣ
ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 4 Ἰουνίου ὥρα 8 μ. μ.
Ἡ σαιζὸν ἀρχίζει μὲ τὴν ρεβὺ ὀπερέττα τοῦ
Γ. ΟΛΥΜΠΙΟΥ
ΝΥΧΤΑ ΧΩΡΙΣ ΞΗΜΕΡΩΜΑ
Μουσική Κ. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ
Πρωταγωνιστοῦν
Τούλα Δράκου — Τάκης Κάσσης
Νίνα Γιοῦντνερ — Ἀντώνης Τζινιόλης
Πιπίνα Ἀλεξάνδρου — Θανάσης Πέννας
Ἀνθὴ Μπαστάλε — Γιῶργος Ὀλύμπιος
Ζὰν Καβαδία — Γιῶργος Κουμαριώτης
Εἰρήνη Πέννα — Στέφανος Πούλιος
Λίλιαν Λοκοβοπούλου — Νῖκος Σαραντόπουλος
Καίτη Πέννα — Στέφος Μοραδιάνης
Θόδωρος Σαραντόπουλος
Χορογραφίαι: Γ. ΚΟΥΜΑΡΙΩΤΗ – Σκηνογραφίαι: Θ. ΜΟΛΥΒΔΑ, Γ. ΔΟΥΚΑ – Α' Μηχανικός: Λ. ΜΠΑΣΤΑΛΕΣ
Διευθ. ὀρχήστρας ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΑΣΣΑΣ
Α'. βιολί: ΛΑΚΗΣ ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
ΣΗΜ.— Τὸ θέατρον ἀνεκαινίσθη ριζικῶς.

Διαφήμιση του Ιουνίου 1943

Λ. ΠΥΡΓΟΣ
ΟΠΕΡΕΤΤΑ
ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
ΣΗΜΕΡΟΝ
ΠΡΩΤΗ
τῆς θρυλικῆς ὀπερέττας τοῦ
Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ
ΠΙΚ-ΝΙΚ
ΖΙΖΗ ΚΟΦΜΑΝ
τὸ θέατρον θερμαίνεται

Ρεκλάμα, Φεβρουάριος 1944

μένα και πικρές μνήμες απ' τον Μακεδονικό Αγώνα και τις δύο προηγούμενες βουλγαρικές κατοχές. Σπεύδουν, λοιπόν, και ζητούν κατεπειγόντως από την ελληνική κυβέρνηση να στήσει αμέσως ένα ελληνικό, κρατικό θέατρο για να προλάβουν τους Βουλγάρους. Μπροστά στην απειλή, η κυβέρνηση στέλνει όπως-όπως από την Αθήνα αρκετά χρήματα τα οποία διατίθενται για τη διαρρύθμιση του παλιού θεάτρου του Λευκού Πύργου. Αλλά μετά, όταν το εξετάζουν οι τεχνικοί, το βρίσκουνε πάλι ακατάλληλο. Φρέσκα (πληθωρισμένα) δισεκατομμύρια στέλνονται και το 1943 η υπαίθρια σκηνή του υποτυπώδους Βασιλικού Θεάτρου, που θεμελιώθηκε το 1938 απ' τον Ιωάννη Μεταξά ως θερινή σκηνή του Εθνικού Θεάτρου Αθηνών, μετατρέπεται βιαστικά σε χειμερινή αίθουσα με προσθήκη καμπυλωτής οροφής, παραθύρων και εγκατάστασης για θέρμανση κατοχικού τύπου. Ήταν πάλι μια σχετικά πρόχειρη κατασκευή, όμως κάτι είναι κι αυτό, εφόσον έτσι, και εκ των ενόντων, αποφεύγεται ο βουλγαρικός κίνδυνος.

Την οργάνωση αυτού του πρώτου Κρατικού Θεάτρου την αναλαμβάνει ο Λέοντας Κουκούλας με σκηνοθέτη τον Κωστή Μιχαηλίδη και σκηνογράφο τον Κώστα Βακαλό: συγκροτούν αμέσως θίασο και ανεβάζουν μέσα σε εκείνα τα χρόνια του φόβου και της απειλής την *Τρισεύγενη* του Παλαμά, τη *Βαβυλωνία* του Βυζάντιου και αρκετά άλλα έργα. Ο θίασος, εκτός απ' τις άλλες απειλές, αντιμετωπίζει και τη συστηματικά δηλητηριώδη πένα του Μιχάλη Παπαστρατηγάκη, θεατρόφιλου –υποτίθεται– διευθυντή της φιλοναζιστικής εφημερίδας *Νέα Ευρώπη*, που δεν αφήνει το Κρατικό Θέατρο σε χλωρό κλαρί. Ωστόσο, οι έλληνες καλλιτέχνες παλεύουν ηρωικά, κρατώντας αναμμένη τη θεατρική φλόγα ως το φθινόπωρο του 1944 που φεύγουν οι Γερμανοί – μαζί τους δραπετεύει και ο Παπαστρατηγάκης και γίνεται «υπουργός» στη φαιδρή φιλοναζιστική, εξόριστη ελληνική κυβέρνηση στη Βιέννη με επικεφαλής τον Έκτορα Τσιρονίκο, τον Οκτώβριο του '44, και με άλλους υπουργούς, όπως τον γνωστό Ξενοφώντα Γιοσμά, τον Κώστα Γούλα, καθοδηγητή της οργάνωσης ΕΕΕ και έτερους δοσίλογους.

Με την είσοδο του ΕΑΜ στη Θεσσαλονίκη στις 30 Οκτωβρίου του '44

ΓΝΩΣΤΟΠΟΙΗΣΙΣ

Δι' ἀποφάσεως τοῦ Στρατοδικείου τῆς Φέλντκομμαντατοὺρ τῆς 9ης Ὀκτωβρίου 1942 κατεδικάσθησαν εἰς θάνατον:

Ὁ κτηνοτρόφος Νικόλαος Καλαϊτζῆς ἐκ Βροντοῦ, ἕνεκα παρανόμου κατοχῆς ὅπλων (δύο ὅπλα καὶ δύο κάσσες πολεμεφοδίων μὲ πολεμεφόδια.)

Δι' ἀποφάσεως τοῦ Στρατοδικείου τῆς Φέλντκομμαντατοὺρ τῆς 25ης Νοεμβρίου 1942:

Ὁ ἐργάτης Ἀλμπέρτος Γιακοὲλ ἐκ Θεσσαλονίκης, ἕνεκα πράξεως βίας κατὰ Γερμανοῦ στρατιωτικοῦ διαπραχθείσης δι' ἐπιθέσεως κατὰ Γερμανοῦ στρατιώτου.

Δι' ἀποφάσεως τοῦ Στρατοδικείου τῆς Φέλντκομμαντατοὺρ τῆς 27ης Νοεμβρίου 1942:

Ὁ ὑπάλληλος Χρῖστος Εὐστρατιάδης ἐκ Θεσσαλονίκης, ἕνεκα ἐσχάτης προδοσίας διαπραχθείσης διὰ κομμουνιστικῆς δράσεως.

Δι' ἀποφάσεως τοῦ Στρατοδικείου τῆς Φέλντκομμαντατοὺρ τῆς 2ας Δεκεμβρίου 1942:

Ὁ κτηνοτρόφος Ἀλέξανδρος Παπουτσῆς ἐκ Ζαγκλιβέρι, ἕνεκα παρανόμου κατοχῆς ὅπλων (ἓν ὅπλον καὶ τρεῖς σφαῖρες πολεμοφοδίων).

Αἱ θανατικαὶ ἀποφάσεις ἐξετελέσθησαν τὴν 3ην Δεκεμβρίου 1942 διὰ τυφεκισμοῦ.

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΣ ΔΙΟΙΚΗΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ - ΑΙΓΑΙΟΥ

Φρικαλέα ανακοίνωση του φιλοναζιστικού περιοδικού *Νέοι Καιροί*, 14.12.1942

λικῆς φιλολογίας, πολὺ πιστεύομεν ὅτι θὰ στεφθῆ ὑπὸ ἐπιτυχίας.

ΣΧΟΛΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ & ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΥΡΙΑΖΗ ΧΑΡΑΤΣΑΡΗ

Τσιμισκῆ 92 — 3ον πάτωμα τηλέφ. 30-24

Γίνονται καθημερινῶς δεκτοὶ πρὸς ἐγγραφὴν νέοι καὶ νέες γιὰ τὴν προετοιμασία στελεχῶν Λυρικοῦ καὶ Δραματικοῦ Θεάτρου.

Πληροφορίαι: 10—1 π. μ. καὶ 5—7 μ. μ. εἰς τὸ Σπουδαστήριο τῆς Σχολῆς.

αλλάζει και ο τίτλος του «Κρατικού Θεάτρου» και γίνεται «Λαϊκό Θέατρο Βόρειας Ελλάδας», το οποίο δεν μακροημερεύει. Πέντε μήνες μετά (Φεβρουάριος του '45), με τη συμφωνία της Βάρκιζας, ξαναγίνεται «Κρατικό», «Εθνικό», και μετά «Βασιλικό Θέατρο», όπως λέγεται και σήμερα – στο πεντάμηνο μεσοδιάστημα το «Λαϊκό Θέατρο» προλαβαίνει και ανεβάζει ένα έργο, τον *Ρήγα τον Βελεστινλή* του Βασίλη Ρώτα. Στη συνέχεια, η πόλη ζει τα δεινά του εμφυλίου. Η θεατρική κίνηση είναι σχετικά περιορισμένη. Στη δεκαετία 1940-1950, ωστόσο, λειτουργούν στη Θεσσαλονίκη, εκτός από τα τσαντίρια και τα μπουλούκια, δώδεκα θέατρα που εναλλάξ παίζουν και κινηματογραφικές ταινίες ή, μετά την έκρηξη του εμφυλίου, κάνουν εκδηλώσεις «υπέρ των μαχομένων», για τους ανταρτόπληκτους, τους συμμάχους, τους τραυματίες και με διάφορους σχετικούς συλλόγους, Παλαιούς Πολεμιστές, με το Λύκειο Ελληνίδων κ.ά.: το Θέατρο του Λευκού Πύργου, το «Αττικόν» που εργάζεται ως θέατρο από το 1945 ως το 1947, το κινηματοθέατρο «Πατέ» στην οδό Αγίας Τριάδος, ο «Έσπερος», το «Βασιλικό» που είπαμε απ' το 1941-42, το «Πάνθεον», το «Αχίλλειον» από το 1942, τα «Κυβέλεια» απ' το 1943, τα χειμερινά «Ηλύσια» απ' το 1947, ο «Ορφεύς», η «Ταράτσα του Μοσκώφ», τα «Διονύσια» και το «Μακεδονικόν», εκεί που βρίσκεται η Λέσχη Αξιωματικών, και που γκρεμίστηκε το 1949. Το 1950 χτίζεται στην παραλία το θέατρο «Τούλας Δράκου» και το 1951 το «Μετροπόλ» δίπλα στην Ηλεκτρική Εταιρεία, που γκρεμίζεται το 1959 για να γίνει η διάνοιξη της παραλιακής λεωφόρου. Στην πόλη, από σοβαρές ντόπιες δυνάμεις, δρουν κυρίως ο Κυριαζής Χαρατσάρης, ο Γιάννης Κοπανάς, ενώ αυτά τα δύσκολα χρόνια εμφανίζεται και η Μαίρη Σοΐδου, ως χορεύτρια καταρχήν και κομφερασιέ.

Όταν σκέφτεται κανείς την Κατοχή και τις αποτρόπαιες όψεις της ζωής τότε, δύσκολα μπορεί να φανταστεί ότι ταυτόχρονα στον χώρο του θεάτρου επιτελούνταν με φόβο και αδιανόητες θυσίες μια μικρή καθημερινή εποποιία από ανθρώπους που ζούσαν κυρίως με το φαγητό των συσσιτίων. Και πως ο προηγούμενος εφησυχασμός του Μεσοπολέμου είχε αφήσει την πόλη χωρίς ένα κρατικό θέατρο της προκοπής – με την εισβολή των Βουλγάρων, και την οργάνωσή τους κυρίως σε αυτό το κτίριο της οδού Κομνηνών, κι όταν άρχισαν πια φανερά να απειλούν με την προπαγάνδα, με τη διάβρωση των ψυχών, τους εξαναγκασμούς και τις άλλες πρωτοβουλίες τους την εθνική και πολιτισμική υπόσταση της Θεσσαλονίκης, τότε αφυπνιστήκαμε επιτέλους, κινητοποιηθήκαμε. Κι έτσι στήθηκε όπως-όπως το πρώτο Κρατικό Θέατρο, που η μοίρα του ακολούθησε κι αυτή τις μετέπειτα πολιτικές και κοινωνικές περιπέτειες. Σκεπτόμενος το θέμα, τώρα με τον κορωνοϊό, συμπεραίνω ότι το θέατρο, ευρύτερα, πανελλήνια, παρά τα κατοχικά του βάσανα, στις μέρες μας και ίσως για καιρό, θα υποφέρει ακόμα περισσότερο κι από την εποχή των Γερμανοβουλγάρων – θα το βλέπουμε κατά μόνας, κυρίως στην TV, όσο μπορείς να δεις θέατρο στην τηλεόραση. Και ξανασκέφτομαι αυτό το κτίριο όπου στεγάζεται τώρα το Σερβικό Προξενείο, στην οδό Κομνηνών, δίπλα στο «Hotel Λουξεμβούργο». Τι μυστικά περιέχει, τι κρύβει, τελικά, αυτό το παλιό κτίσμα στην Θεσσαλονίκη – οι κατοπινές του περιπέτειες είναι εντελώς διαφορετικές, αλλά εξίσου ενδιαφέρουσες. Πολλές μεταμορφώσεις, άγνωστες στον ανύποπτο διερχόμενο, που το κοιτάζει μεν, το θαυμάζει, αλλά αν δεν ξέρει την ιστορία του δεν βλέπει, βέβαια, τίποτε παρά ένα ακόμα όμορφο (πλην στοιχειωμένο) παλαιό κτίριο της πόλης. ■

της **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΓΟΥΛΑΚΗ – ΒΟΥΤΥΡΑ**
Καθηγήτριας Σχολής Καλών Τεχνών ΑΠΘ
Γ. Γραμματέας ΔΣ Τελλογλείου Ιδρύματος Τεχνών ΑΠΘ

Σαν να το ξέρανε...

Δεν θα ξεχάσω τη 13η Μαρτίου 2020. Το Τελλόγλειο πλημμυρισμένο από κόσμο στα όριά του, σχολεία δύο τρεις ομάδες ανά ώρα, γκρουπ επισκεπτών, ειδικές ξεναγήσεις, προγραμματισμένα αφιερώματα: η έκθεση του Novello Finotti έλαμπε, η έκθεση «Τσίκι-Τσίκι» του Ακριθάκη μετρούσε τις τελευταίες της μέρες για τους αργοπορημένους επισκέπτες, «Ένας Αρκούδος μια φορά» από το Μουσείο Μπενάκη στο Τελλόγλειο διασκέδαζε μικρούς και μεγάλους, επιπλέον καλλιτέχνες από τις συλλογές μας με έργα που παρουσιάζονταν για πρώτη φορά (Σαχίνης, Γεωργιάδης, Λεφάκης) συμπλήρωναν τις δυνατότητες του εκθεσιακού χώρου. Και τότε ακριβώς μας βρήκε η απόφαση της πολιτείας: άμεσο κλείσιμο για τον κορωνοϊό. Πάγωσαν, «μαρμάρωσαν όλα» σε ένα απότομο



Δανιήλ Γουναρίδης (1934-), *Η πόλις*, 1974, ακρυλικό σε μουσαμά, 108x128 εκ. Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών ΑΠΘ



Παύλος Βασιλειάδης (1946-), *Τοπίο πόλης*, 1977, ακρυλικό σε μουσαμά, 43x30,5 εκ. Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών ΑΠΘ

«stop». Το τεράστιο θέμα της απειλής της υγείας έβαζε τα πάντα σε δεύτερη μοίρα, κάνοντας κάθε ερώτηση ή σκέψη «για πόσο, ως πότε» να ακούγεται γελοία ή ανεδαφική.

Μετά το πρώτο μούδιασμα, την πρώτη αμηχανία, αρχίσαμε να σκεφτόμαστε, παράλληλα με την προστασία των άμεσων συνεργατών, τρόπους επαφής και επικοινωνίας του κλειστού, αποκλεισμένου χώρου με το κοινό. Τα ψηφιακά μέσα, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, βοηθητικά εργαλεία επαφής και επικοινωνίας του πολιτιστικού έργου ως εκείνη τη στιγμή, απέκτησαν απότομα κυρίαρχο, πρωταγωνιστικό ρόλο στην όποια καλλιτεχνική ενέργεια, παραγωγή ή επαφή με τον κόσμο. Η πρώτη μας αντίδραση ήταν να «ανοίξουμε» τις τρέχουσες εκθέσεις με ψηφιακές περιηγήσεις –ευτυχώς τα τελευταία χρόνια είχαμε επενδύσει στον τομέα– αλλά και παλιότερες εκθέσεις (η έκθεση γλυπτικής του Άγγελου Βλάσση –λίγο γνωστού στο ευρύτερο κοινό–, η «Στρατιά της Ανατολής ζωγραφίζει τη Θεσσαλονίκη», με νέες δωρεές που προέκυψαν μετά το τέλος της κ.ά.).

Πρωί του Πάσχα,19.4.2020: η Τσιμισκή έρημη από αυτοκίνητα, ανθρώπους ή σκύλους δημιουργούσε μια απειλητική εικόνα ερήμωσης και σιωπής. Μένουμε μέσα, αλλά πώς; Αυτόματα συνειρμοί οδήγησαν σε έργα καλλιτεχνών της συλλογής του Τελλογλείου τα οποία, άλλης εποχής, άλλων συνθηκών (συνήθως αναφορά στην Επταετία), έγιναν ξαφνικά τόσο αναγνωρίσιμα, τόσο «σημερινά»: άδειοι δρόμοι, βενζινάδικα, πλατείες, ταράτσες, ο Γουναρίδης, ο Βέττας, ο Βασιλειάδης, ο Βενετούλιας, ο Τσαρούχης, ο Παπανάκος από ψηλά στον Λευκό Πύργο να τοποθετεί λίγους περιπατητές στην παραλία, παλιότερα έργα τους σε άλλα συμφραζόμενα μιλούσαν εύγλωττα για το σήμερα, *σαν να το ξέρανε* πως θα συμβεί. Αλλά και η Σαντορίνη, η Νάξος, η Πάρος (Βενετούλιας, Θεοδωρόπουλος) ως το *Ακρογιάλι* του Βασιλείου (αναφορά στον Σεφέρη), εξίσου έρημα και σιωπηλά τοπία, εξέπεμπαν αυτό το πάγωμα που νιώθαμε από την απουσία της ανθρώπινης μορφής, από την αίσθηση ότι όλοι

Μένουμε μέσα, αλλά πώς; Αυτόματα συνειρμοί οδήγησαν σε έργα καλλιτεχνών της συλλογής του Τελλογλείου, τα οποία, άλλης εποχής, άλλων συνθηκών (συνήθως αναφορά στην Επταετία), έγιναν ξαφνικά τόσο αναγνωρίσιμα, τόσο «σημερινά»: άδειοι δρόμοι, βενζινάδικα, πλατείες, ταράτσες, οι Γουναρίδης, Βέττας, Βασιλειάδης, Βενετούλιας, Τσαρούχης, ο Παπανάκος από ψηλά στον Λευκό Πύργο να τοποθετεί λίγους περιπατητές στην παραλία, παλιότερα έργα τους σε άλλα συμφραζόμενα μιλούσαν εύγλωττα για το σήμερα, *σαν να το ξέρανε* πως θα συμβεί.



Πάνος Παπανάκος (1930-1999),
Κόκκινος Λευκός Πύργος, 1978,
τέμπερα σε χαρτί, 18,5x25 εκ.
Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών ΑΠΘ

έμειναν κάπου αλλού. Στον ψηφιακό χώρο αρχίσαμε, λοιπόν, να αναρτούμε μικρά ερασιτεχνικά βιντεάκια του 1,5 λεπτού, «διαβάζοντας» διαφορετικά τα έργα της συλλογής. Οι καλλιτέχνες μας βλέπουν το έξω «από μέσα», κοιτώντας από το παράθυρο, πίσω από ένα τζάμι, από κάποιο άνοιγμα, αποτυπώνοντας διάφορες οπτικές στον εσωτερικό χώρο, με διαφορετικούς τρόπους, διάθεση, συναισθήματα (έργα των Φλέσσα, Μπεκιάρη, Ρέγκου, Ζούνη, Κονταξάκη, Γουναρόπουλου, Αργυρού, Τσακάλη, Σακαγιάν, Αλαβέρα, Μυταρά, Αξελού κ.ά.). Οι συναντήσεις με τους καλλιτέχνες της συλλογής μας πολλαπλασιάστηκαν, «Όταν οι καλλιτέχνες [μας] είναι μέσα», με επιλογή έργων που αποτύπωναν διάφορες καταστάσεις στον εσωτερικό χώρο, καθημερινές ασχολίες, μπουγάδα, σιδέρωμα, μαγειρικά σκεύη, φαγητό, κουλουράκια, καλλωπισμό, διάβασμα κ.λπ., οι οποίες συχνά έμοιαζε να παίρνουν άλλες διαστάσεις, άλλη σημασία στο σήμερα, να προκαλούν πίεση και ανησυχία στο εικαστικό οπλοστάσιο των δημιουργών (Γουρζής, Ποταμιάνος, Λαδόμματος, Βενετούλιας, Μυταράς, Χάρος, Φραντζισκάκης, Τέτσης, Παπαγεωργίου, Κατσουλίδης, Τσαρούχης, Καραβούζης, Βικάτος, Βακιρτζή-Αντωνιάδου).

Το αφιέρωμα στους κομμωτές το 2006 στο Τελλόγλειο Ίδρυμα (βλ. εργαλεία άλλης εποχής, και κορυφαίους επαγγελματίες του χώρου) μας οδήγησε να δούμε ξανά κάποια έργα της συλλογής από άλλη σκοπιά: η χτένα και το ψαλίδι του Εξαρχόπουλου χρησιμοποιούνται πλέον μέσα στο σπίτι με αποτελέσματα διαφορετικά, όπως στο κεφάλι του Δρούγκα (γουλί) ή σε κομμώσεις που αντιμετωπίζονται πιο εύκολα. Εξαιρετικά γυναικεία και ανδρικά πορτρέτα από τον περασμένο αιώνα ως σήμερα (Ξυδιά-Τυπάλδου, Πανταζή, Παρθένη, Γαλάνη, Γουναρόπουλου, Αξελού, Στέρη κ.ά.), μορφές με γένια, με άφθονα μαλλιά, περίτεχνα ή αστεία χτενίσματα, θυμίζουν πιο έντονα το κλείσιμο κουρείων και κομμωτηρίων.

Μια νέα διαδικτυακή επικοινωνία που εγκαινιάσαμε παράλληλα με την αναφορά σε παλιότερες εκθέσεις μας ήταν μια σειρά podcasts, στο νέο προφίλ του Τελλογλείου στο Soundcloud (https://bit.ly/3dmQKjD), με ηχογραφημένα επεισόδια για θέματα τέχνης, μια φορά την εβδομάδα (κάθε Τετάρτη). Χωρίς να το έχουμε προγραμματίσει, ήδη από το πρώτο podcast κατά μια περίεργη «σύμπτωση» το θέμα ακουγόταν παράδοξα σύγχρονο,



Όπυ Ζούνη (1941-2008), *Αυτοπροσωπογραφία*, 1978, μικτή τεχνική, 27,5x27,5 εκ. Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών ΑΠΘ

σαν να «ήξεραν» οι συγγραφείς τη σημερινή απρόσμενα απειλητική ατμόσφαιρα του κορωνοϊού γύρω μας. Σχετικό με την έκθεση-αφιέρωμα στον Goya και την έκθεση του 2011 στο Τελλόγλειο «Τα τέσσερα Πρόσωπα του Goya», ένα ζωντανό, διεισδυτικό κείμενο του Dominique Jamet, που ζωντάνευε τον ζωγράφο και την εποχή του, ακουγόταν συγκλονιστικά σύγχρονο, αναδεικνύοντας αβίαστα τον προβληματισμό για την ασθένεια (πνευματική/σωματική), την απομόνωση, τον εγκλεισμό (κώφωση), την άνοδο και την πτώση, τον πόλεμο, την καταστροφή, τον θάνατο. Τα επόμενα podcasts της εβδομάδας 11-17 Μαΐου 2020 ήταν αφιερωμένα στον ώριμο Picasso, θυμίζοντας την έκθεση «Picasso, Suite 347» το 2008 στο Τελλόγλειο. Με αφορμή τα 85 χρόνια του καλλιτέχνη και μια σημαντική αναδρομική έκθεση του έργου του στο Grand Palais στο Παρίσι, δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Le Figaro Litteraire* μια αποκλειστική συνέντευξη που έδωσε στον φίλο του, τον σπουδαίο φωτογράφο Brassaï, στη Mougins την Πέμπτη 13 Οκτωβρίου 1966: «Τι νέα κ. Picasso; Στα 85 του συνεχίζει να μας εκπλήσσει». Και πάλι το θέμα της ασθένειας, της ευαίσθητης προχωρημένης ηλικίας ακουγόταν διαφορετικά σήμερα. Μια δεύτερη συνέντευξη το 1971 «Ο Πικάσο 90 χρονών», και πάλι στον Brassaï, μας επέτρεψε να διεισδύσουμε στην προσωπική ζωή του ζωγράφου, στην προσωπικότητά του, στην αγωνία του για τη ζωή που πάει προς το τέλος, στην εποχή του, σε καλλιτεχνικά ζητήματα μεγάλων εκθέσεων, με έναν άμεσο καθημερινό λόγο, ο οποίος ανεπαίσθητα μετατρέπεται σε παιδεία και συχνά σε αυτογνωσία. Πιο συγκλονιστικά σύγχρονη ακούστηκε η διήγηση του Πάρι Πρέκα για την αιχμαλωσία του το 1944 στο στρατόπεδο συγκέντρωσης της El Daba στην Αίγυπτο, στο μέσο του πουθενά, στην απεραντοσύνη της ερήμου, ένας εγκλεισμός και μια απομόνωση πολύ εύκολα σήμερα αντιληπτή, με όλους τους διαχρονικούς συμβολισμούς που περιέχει.

Τελικά οφείλουμε κάτι στον κορωνοϊό: μας ανάγκασε να στραφούμε σε ένα είδος επανεκκίνησης, σε μια άσκηση ανθρωπιάς και συνειδητοποίησή της μπροστά σε μια παγκόσμια απειλή. ■


Ὁ ΠΑΥ

της ΘΑΛΕΙΑΣ ΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ – ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ
Καθηγήτριας του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών ΑΠΘ
Φωτογραφίες: ΒΑΣΙΛΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ

Ο ναός του Αγίου Μηνά και η πόλη

Όταν άρχισα να γράφω αυτό το άρθρο αναρωτήθηκα μήπως ακόμα μία μελέτη στη σειρά για τον Άγιο Μηνά είναι υπερβολική και βαρετή. Όταν, όμως, αναλογίστηκα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, συνειδητοποίησα ότι πολλά μπορεί να γράψει κανείς για τις διαφορετικές όψεις αυτού του ιδιαίτερου, αλλά περίπλοκου ιστορικού μνημείου. Εκείνο το χαρακτηριστικό που θα ήθελα να προβάλω εδώ είναι η διαχρονική στενή σύνδεση του ναού με την κοινωνία της πόλης μας.

Θα ήθελα να ξεκινήσω υπογραμμίζοντας τη θέση του μνημείου σε σχέση με το λιμάνι. Γιατί η Θεσσαλονίκη ανέκαθεν ήταν το λιμάνι και ο Άγιος Μηνάς ήταν ο ναός του λιμανιού. Η στρατηγική αυτή θέση έπαιξε κύριο ρόλο στη διαδρομή του στους αιώνες και καθόρισε τα χαρακτηριστικά του. Στη θέση του Αγίου Μηνά υπήρχε αρχικά ένας λαμπρός παλαιοχριστιανικός ναός, πιθανότατα αφιερωμένος στην Παναγία. Ο ναός καταλάμβανε μεγάλο μέρος ενός οικοδομικού τετραγώνου το οποίο διαμελίστηκε στα δύο από την οδό Ίωνος Δραγούμη κατά τον επανασχεδιασμό της πόλης μετά την πυρκαγιά του 1917. Η νοτιοδυτική γωνία του τετραγώνου αυτού εφαπτόταν στη σημερινή πλατεία Εμπορίου, όπου υπήρχε η πύλη του Γιαλού των θαλάσσιων τειχών και από όπου ξεκινούσαν όλες οι σημαντικές αρτηρίες της Θεσσαλονίκης. Μπαίνοντας, λοιπόν, κανείς από το λιμάνι μέσα στην πόλη αντίκριζε άμεσα τον ναό της Παναγίας, τον μεταγενέστερο Άγιο Μηνά.

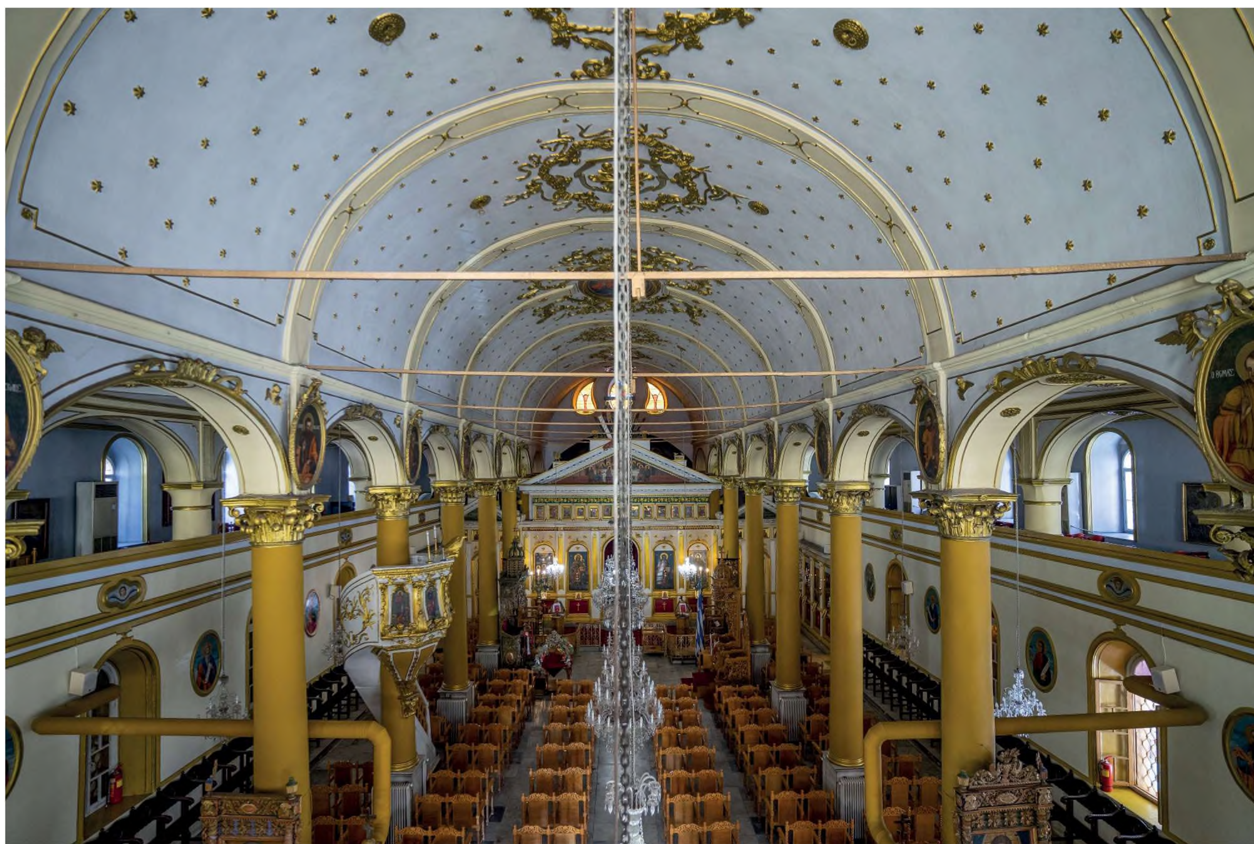
Ακριβώς εξαιτίας αυτής της θέσης, ο ναός δεχόταν τις περισσότερες ξένες επιρροές. Και μία από τις πλέον ισχυρές ήταν από την Αίγυπτο, με την οποία η Θεσσαλονίκη διατηρούσε διαχρονικά στενές εμπορικές σχέσεις. Στην πόλη υπήρχε από την ελληνιστική εποχή η λατρεία των αιγύπτιων θεών Σάραπη και Ίσιδας. Το ιερό τους, το Σαραπείο, που εντοπίστηκε στην περιοχή των οδών Πτολεμαίων και Αντιγονιδών, είχε ιδρυθεί τον 3ο αιώνα π.Χ. και σφράγισε τη θρησκευτική ζωή της πόλης τουλάχιστον ως τις αρχές του 4ου μ.Χ. αιώνα. Υπήρξε το μεγαλύτερο μακεδονικό κέντρο της λατρείας τους και ένα από τα σημαντικότερα στην περιοχή του Αιγαίου.

Με την επικράτηση του Χριστιανισμού, τη θέση της λατρείας του Σάραπη πήρε μια άλλη λατρεία προερχόμενη και πάλι από την Αίγυπτο, αυτή του Αγίου Μηνά. Ο Άγιος Μηνάς ήταν ένας αξιωματικός του ρωμαϊκού στρατού που έζησε και μαρτύρησε στην Αίγυπτο, στο τέλος του 3ου ή στις αρχές του 4ου αιώνα, και τάφηκε στην έρημο δυτικά της Αλεξάνδρειας. Στη θέση του τάφου κτίστηκε τον 4ο αιώνα μια μεγάλη βασιλική εκκλησία, που εξελίχτηκε στο μεγαλύτερο προσκυνηματικό κέντρο της Αιγύπτου. Το κέντρο αυτό έγινε γνωστό ως Αμπού Μηνά και καταστράφηκε στα μέσα του 7ου αιώνα από την επέλαση των Μουσουλμάνων. Έτσι φαίνεται λογικό την εποχή αυτή να αφιερώθηκε ο ναός της Παναγίας του λιμανιού και στον Άγιο Μηνά. Ωστόσο, μόλις τον 9ο αιώνα αναφέρεται η ύπαρξη ναού του Αγίου Μηνά στην πόλη σε γραπτές πηγές. Και όσο σημαντικός ήταν ο Σάραπης για τη Θεσσαλονίκη, άλλο τόσο έγινε και ο Άγιος Μηνάς.

Η συνοικία του Αγίου Μηνά ήταν από τις πιο σημαντικές για τη βυζαντινή Θεσσαλονίκη, γιατί γειτόνευε με το λιμάνι. Από τότε πρέπει να μαζεύτηκαν διάφορα εργαστήρια γύρω από τον ναό, όπως αναφέρονται σε έγγραφα των μονών του Αγίου Όρους.

Κατά την Τουρκοκρατία, μια από τις πιο μεγάλες αγορές στην πόλη ήταν το περίφημο Μισίρ Τσαρσί, δηλαδή η αιγυπτιακή αγορά, που απλωνόταν μπροστά από την πύλη του Γιαλού (άρα κοντά στον Άγιο Μηνά) σε μια στενή λωρίδα γης και προφανώς αποτελούσε συνέχεια μιας αντίστοιχης αγοράς και στη βυζαντινή εποχή. Δίπλα στον Άγιο Μηνά βρισκόταν το μετόχι της Μονής του Σινά. Η οδός Αιγύπτου σήμερα είναι ό,τι απέμεινε από τη μνήμη των εποχών αυτών. Ωστόσο, ο ναός απορρόφησε και τις λατρείες άλλων δύο ξένων αγίων, του Αγίου Βίκτορα από την Ιταλία και του Αγίου Βικέντιου από την Ισπανία.

Η συνοικία του Αγίου Μηνά ήταν από τις πιο σημαντικές για τη βυζαντινή Θεσσαλονίκη, γιατί γειτόνευε με το λιμάνι. Από τότε πρέπει να μαζεύτηκαν διάφορα εργαστήρια γύρω από τον ναό, όπως αναφέρονται σε έγγραφα των μονών του Αγίου Όρους.



Στην Τουρκοκρατία, ο Άγιος Μηνάς αναφέρεται ως μοναστήρι. Ίσως οι Χριστιανοί να καταφύγανε σε αυτή τη λύση για να αποφύγουν τη μετατροπή του σε τζαμί. Ίσως ο παλαιοχριστιανικός ναός να ήταν ήδη περισσότερο ή λιγότερο κατεστραμμένος. Το μοναστήρι καίγεται πιθανόν στη μεγάλη πυρκαγιά του 1520. Στα 1650 αναφέρεται ήδη ως κατεστραμμένο. Στο μεγάλο οικοδομικό τετράγωνο του παλαιοχριστιανικού ναού βρίσκουμε εφεξής εγκατεστημένα μετόχια και καταστήματα.

Ο Άγιος Μηνάς ανοικοδομείται στα 1806. Σύμφωνα με γραπτή ενθύμηση, κτήτορας του ναού είναι ο έμπορος Ιωάννης Γούτα Καυταντζόγλου, ο πλουσιότερος πρόκριτος της Ελληνικής Κοινότητας την εποχή αυτή.

Στην ανακαίνιση αυτή φαίνεται, όμως, να εμπλέκονται και οι συντεχνίες της πόλης. Ο πρόσφατος καθαρισμός των εικόνων του ναού έφερε στο φως επιγραφές που προσφέρουν πλούσια στοιχεία για τον ναό, αλλά και για την πόλη. Στο τέμπλο, αλλά και εκατέρωθεν αυτού πάνω στους πλάγιους τοίχους του σημερινού ναού, είναι αναρτημένες εικόνες που διασώζονται από τον ναό του 1806. Πέντε από αυτές φέρουν επιγραφές που αναφέρουν ότι δωρήθηκαν από συντεχνίες της Θεσσαλονίκης. Οι κουντουράδες (ναυτικοί και ψαράδες), οι παπουτσήδες και οι ζινετζίδες (κατασκευαστές και πωλητές γυναικείων ειδών) προσφέρουν την εικόνα της Αγίας Ματρόνας της Χιοπολίτιδας στα 1810. Στα 1811 οι μυλωνάδες και οι ψωμάδες προσφέρουν την εικόνα του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου, ενώ οι μπακάληδες προσφέρουν την εικόνα των Αγίων Ιωακείμ και Άννας. Οι γουναράδες, η συντεχνία των οποίων ήταν από τις πλέον εύπορες στην πόλη, προσφέρουν την εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα στα 1812, που είναι αναρτημένη σε ξεχωριστό περίτεχνο προσκυνητάρι. Την ίδια χρονιά οι κάπηλοι (μικρέμποροι, ταβερνιάρηδες) προσφέρουν την εικόνα των Αγίων Αναργύρων. Οι εικόνες αυτές είναι ανυπόγραφες. Εξαιτίας της τεχνοτροπίας τους μπορούν να αποδοθούν στην οικογένεια των ζωγράφων Λάμπου από την Κολακιά (σημερινή Χαλάστρα ή Πύργος). Σε πολλές εικόνες αναφέρεται επίσης ότι έγιναν «επί της επιτροπίας του ελλογιμοτάτου Γεωργίου Πασχαλιά». Ο Πασχαλιάς ήταν εύπορος έμπορος στη Θεσσαλονίκη, λόγιος και διερμηνέας στα προξενεία της Νεαπόλεως και της Πρωσίας. Για τη συμμετοχή του στην ανακαίνιση του Αγίου Μηνά συνελήφθη από τις οθωμανικές αρχές και βασανίστηκε τον Οκτώβριο του 1823.

Από τις επιγραφές γίνεται σαφής η σχέση των χριστιανικών συντεχνιών με τον Άγιο Μηνά, σχέση που μπορεί να υποκρύπτει οικονομικές δοσοληψίες. Η επίκαιρη θέση του ναού στην αγορά και η ύπαρξη ενός μεγάλου διαθέσιμου οικοπέδου, το οποίο παρέμενε σε χριστιανικά χέρια, προφανώς οδηγούν τις συντεχνίες να στήσουν εκεί εργαστήρια και καταστήματα.

Στα 1839 ο ναός καίγεται και στα 1852 ανεγείρεται ξανά και τότε παίρνει τη σημερινή του μορφή. Σύμφωνα με επιγραφή σε μαρμάρινη πλάκα πάνω από την είσοδο, οικοδομείται από τον μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Ιερώνυμο «μετά ευσεβών προυχόντων και λαού χριστεπωνύμου». Στον ναό υπάρχουν δύο εικόνες αφιερωμένες από συντεχνίες που προέρχονται από αυτή την ανακαίνιση. Στο δεξί βημόθυρο εικονίζεται ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου και η επιγραφή αναφέρει την αφιέρωση της συντεχνίας των καλφάδων, την επιτροπεία των Δημητρίου και Νικολάου Πέτρου και τον ζωγράφο Ντάκο Χατζησταμάτη από την Κολακιά.

Στα 1864 μια άλλη εικόνα των Αγίων Θεοδώρων αφιερώνεται από τη συντεχνία των σιϊζάδων. Η αφιέρωση γράφτηκε από τον Αστέριο Δ(ημήτριο) από την Κοζάνη, εύπορο κάτοικο της συνοικίας της Παναγούδας.

Ιστορικές πληροφορίες των αρχών του 20ού αιώνα, που καταγράφουν όμως παλαιότερες προφορικές μαρτυρίες, αναφέρουν ότι οι συντεχνίες της πόλης, αλλά και ολόκληρη η Ελληνική Κοινότητα συνέδραμαν οικονομικά στην τελευταία ανοικοδόμηση του Αγίου Μηνά στα 1852 με τη συμφωνία τα έσοδα από το παγκάρι του ναού και από τα εργαστήρια στο προαύλιό του να χρησιμοποιούνται για τις ανάγκες των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων της. Θεωρήθηκε ότι η ιστορική αυτή μαρτυρία αφορά την οικοδόμηση του 1852 και ότι έκτοτε ο ναός περιήλθε στα εκπαιδευτήρια της Ελληνικής Κοινότητας (και στη συνέχεια, μετά την απελευθέρωση, στο Ταμείο Εκπαιδευτικής Πρόνοιας και στον Οργανισμό Σχολικών Κτιρίων ως το 1956). Όμως, οι εικόνες με τις συντεχνιακές αφιερώσεις που σχετίζονται με την ανακαίνιση του 1806 υπερτερούν αριθμητικά των αντίστοιχων εικόνων της ανακαίνισης του 1852. Μήπως, λοιπόν, η προφορική παράδοση αφορά την πρώτη, ή ακόμη καλύτερα μήπως μαρτυρεί τη διαρκή σχέση των συντεχνιών με τον ναό; Πάντως, στις αρχές του 20ού αιώνα ο Άγιος Μηνάς έχει κυριολεκτικά περιτριγυριστεί από καταστήματα και κτίρια τραπεζών που βρίσκονται σε ελληνικά χέρια και την εικόνα αυτή παρουσιάζει μέχρι σήμερα.

Το φαινόμενο του Αγίου Μηνά είναι μοναδικό. Σε καμιά άλλη εκκλησία της Θεσσαλονίκης δεν απαντώνται εικόνες αφιερωμένες από συντεχνίες των οποίων η συμβολή και η στήριξη στην οικονομική και κοινωνική ζωή του ελληνικού έθνους κατά την Τουρκοκρατία είναι αδιαμφισβήτητες. Οι αφιερώσεις επιβεβαιώνουν για άλλη μία φορά και τον ρόλο των συντεχνιών και τη σχέση του Αγίου Μηνά με ολόκληρη την πόλη και όχι μόνο με μία συγκεκριμένη ενορία.

Η ανέγερση του Αγίου Μηνά στα 1852 σηματοδοτεί μια καινούργια εποχή για την πόλη. Είναι η πρώτη εκκλησία που δεν κτίζεται από οικοδομικά ισνάφια, αλλά από αρχιτέκτονα. Ο ακαδημαϊκός και λόγιος χαρακτήρας της, που ισορροπεί τη μεταβυζαντινή παράδοση με τον κλασικισμό, σηματοδοτεί μια νέα αντίληψη για τον αστικό χώρο στη Θεσσαλονίκη και καινούργιες κοινωνικές αντιλήψεις. Η υιοθέτηση ενός αρχιτεκτονικού τύπου που παραπέμπει στο εθνικό προσκύνημα της Παναγίας Ευαγγελίστριας της Τήνου και στον πατριαρχικό ναό του Αγίου Γεωργίου στην Κωνσταντινούπολη μαρτυρεί τους προσανατολισμούς της ελληνικής κοινωνίας. Και είναι σημαδιακό ότι η πρώτη λειτουργία για την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης στα 1912 τελείται ακριβώς σ' αυτό τον ναό (και όχι στον Άγιο Νικόλαο Τρανό, που λειτουργούσε τότε ως μητροπολιτικός ναός).

Η διαχρονική σχέση του ναού του Αγίου Μηνά με την πόλη μαρτυρείται από την αφιέρωση του ναού σε έναν άγιο πολύ αγαπητό στους εμπόρους και τους ναυτικούς, και συνεχίζεται με την εμπλοκή όλης της Ελληνικής Κοινότητας στις ανοικοδομήσεις του κατά την Τουρκοκρατία. Η σημερινή μεγαλοπρεπής περιφορά του Επιταφίου του, που κατ' εξαίρεση γίνεται στις 5.00 μ.μ. και παρακολουθείται από σύσσωμο τον εμπορικό κόσμο και την πολιτική ηγεσία, είναι ένα έθιμο με βαθιές ρίζες στην ιστορία και στην κοινωνία της πόλης μας. ■



Γ. Επαμεινώνδας, *Μεταμορφώσεις ενός δρόμου. Από την Καπάντατζα στην οδό Αγίου Μηνά*, Θεσσαλονίκη 2019

Ι. Ζάρρα, *Η θρησκευτική ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη κατά τον 19ο αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1997

Ε. Χεκίμογλου, «Η σχέση των εκπαιδευτηρίων της Ελληνικής Ορθοδόξου Κοινότητος Θεσσαλονίκης με τον ναό του Αγίου Μηνά: επανεξέταση των πηγών», στο *Θέματα Ιστορίας της Ελληνικής Εκπαίδευσης και Φύλο (19ος και 20ός αιώνας)*, Θεσσαλονίκη 2017, 143-163

Th. Mantopoulou-Panagiotopoulou, "The Monastery of Aghios Menas in Thessaloniki", *Dumbarton Oaks Papers* 50 (1996) 239-262





του ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ
Δημοσιογράφου – συγγραφέα

Μάγισσα Θεσσαλονίκη

μια ψυχαγωγική τοπογραφία της Θεσσαλονίκης στα τραγούδια



Ο Βασίλης Τσιτσάνης με τη γυναίκα του Ζωή, το 1939, στη Θεσσαλονίκη.

Πολλά τραγούδια της Θεσσαλονίκης μιλούν για διαχρονικά στέκια, τόπους αναψυχής και διασκέδασης, γενικά για διάσπαρτους χώρους του ιστορικού κέντρου, των προαστίων και της παραλιακής ζώνης που αρχειοθετήθηκαν στη μυθολογία της πόλης. Βέβαια, από την πληθώρα των κέντρων διασκέδασης της πόλης λίγα πέρασαν στα τραγούδια της, σκόρπιες και αποσπασματικές αναφορές, ανάλογα με τις βιωματικές επαφές των δημιουργών ή τις στιχουργικές ανάγκες, και όχι σε σχέση με την αξιολογική ιεράρχηση κάθε τόπου και ονόματος.

Διάσημο διαχρονικό τραγούδι που αναφέρεται στη γλεντζέδικη προπολεμική Θεσσαλονίκη είναι το «Μπαξέ τσιφλίκι» του Βασίλη Τσιτσάνη, αν και το τραγούδι γράφτηκε την περίοδο της Κατοχής. Ο κορυφαίος συνθέτης του ρεμπέτικου το έγραψε στα τέλη του 1942 μέσα στο μαγαζί «Τα Κούτσουρα του Δαλαμάγκα», στην οδό Νικηφόρου Φωκά, κοντά στον Λευκό Πύργο, όπου ο Τσιτσάνης έπαιζε μπουζούκι και τραγουδούσε εκείνη την περίοδο της Κατοχής.

Πάμε τσάρκα πέρα στο Μπαξέ Τσιφλίκι
κούκλα μου γλυκιά απ' τη Θεσσαλονίκη,
στου Νικάκη τη βαρκούλα, γλυκιά μου Μαριγούλα,
να σου παίξω φίνο μπαγλαμά.

Πάμε τσάρκα πέρα στο Καραμπουρνάκι
να τα πιούμε μια βραδιά στο Καλαμάκι
κι από 'κει στο Μπεχτσινάρι, σε φίνο ακρογιάλι,
να σου παίξω φίνο μπαγλαμά.

Πάμε τσάρκα στην Ακρόπολη, στη Βάρνα
κι από 'κει στα κούτσουρα του Δαλαμάγκα.
Μαριγώ, θα σε τρελάνει, ν' ακούσεις τον Τσιτσάνη
να σου παίξει φίνο μπαγλαμά.

Το «Μπαξέ Τσιφλίκι» είναι μια ψυχαγωγική τοπογραφία της Θεσσαλονίκης, ένα πανόραμα της προπολεμικής γλεντζέδικης πόλης, με τα γνωστά κέντρα διασκέδασης, το «Καλαμάκι» στο Καραμπουρνάκι, το κέντρο «Χατζή Μπαξέ» στη δυτική πλευρά της πόλης, κοντά στο «Μπεξινάρι», το χαμένο πια σήμερα εθνικό πάρκο του 19ου αιώνα Μπέστιναρ, που εξαφανίστηκε από τις λιμενικές επεκτάσεις στα μεταπολεμικά χρόνια. Επίσης, η γλεντζέδικη βόλτα περιλαμβάνει μαγαζιά στην Ακρόπολη, τη «Βάρνα», τα «Κούτσουρα του Δαλαμάγκα» κοντά στον





Το περίφημο παραθαλάσσιο «εξοχικόν κέντρον Λουξεμβούργον», στην περιοχή του Ποσειδωνίου. Ιδρύθηκε το 1931 και λειτούργησε ως τη δεκαετία του '60, παρουσιάζοντας καλές ορχήστρες και τραγουδιστές-στριες.

Λευκό Πύργο και άλλα, όπου προσέτρεχε η προπολεμική κοσμική τάξη της πόλης για διασκέδαση και οι ευκατάστατοι και γλεντζέδες της Κατοχής και της περιόδου του Εμφυλίου.

Την ίδια σχεδόν τοπογραφική βόλτα στα γνωστά ρεμπέτικα στέκια της προπολεμικής Θεσσαλονίκης κάνει και το τραγούδι του Κώστα Ρούκουνα «Με μια τσαχπίνα μπλέχτηκα». Πάλι στα ίδια διάσημα προπολεμικά κέντρα διασκέδασης: στο «Χατζή μπαξέ», στη δυτική Θεσσαλονίκη, στις δροσιές του κήπου του Μπέχτσιναρ, δίπλα στο λιμάνι, στο Καραμπουρνάκι, στην Αρετσού, με ορχήστρες λαϊκής μουσικής και μπουζούκια.

Γλέντι τρελό εκάναμε μαζί κάθε βραδάκι,
Χατζή Μπαξέ πηγαίναμε και στο Καραμπουρνάκι.

Ζωή χρυσή περνούσαμε τις νύχτες με φεγγάρι
στης Σαλονίκης τις δροσιές, μέσα στο Μπεξινάρι.

Στης Αρετσούς τις ομορφιές, μες στη Θεσσαλονίκη
αλλάζαμε γλυκά φιλιά τα βράδια με τη Νίκη.

Το τραγούδι αυτό δίνει την ακτογραμμή των περίφημων κέντρων της ακτής του Θερμαϊκού, που άρχιζαν από το Μπέχτσιναρ, δυτικά του λιμανιού, και έφταναν στην Αρετσού, στην Καλαμαριά. Τα πιο σημαντικά αρχίζανε από την περιοχή Ευζώνων, προπολεμικά, πριν από τη μεγάλη επιχωμάτωση της ανατολικής ακτής. Ήταν το «Φάληρο» στην ομώνυμη περιοχή, λίγο πιο κάτω το «Μιραμάρε» και ο «Μέγας Αλέξανδρος», εκεί που είναι σήμερα το ξενοδοχείο «Queen Olga». Στην περιοχή Ευζώνων ήταν μεταπολεμικά το αριστοκρατικό κέντρο «Ντελίς» των αδελφών Βικελίδη, της περίφημης οικογένειας παικτών και παραγόντων της ομάδας του Άρη, όπου πέρα από τις τοπικές ορχήστρες έπαιζαν και ξένα συγκροτήματα με αμερικάνικα τραγούδια και βραζιλιάνικους ρυθμούς. Πιο κάτω, μεταξύ Μαρτίου και Αλλατίνι ήταν το «Λουξεμβούργο», οι «Τζιτζιφιές», ο «Μπίμπας», τα «Καμινίκια», τα «Πεταλάκια», ο «Φάρος» που μετονομάστηκε σε «Νεράιδα», το «Πλοίο της Χαράς».

Τα πιο πολλά κέντρα ήταν συγκεντρωμένα στο Καραμπουρνάκι, που ήταν και η προπολεμική επίσημη πλαζ της Θεσσαλονίκης ως τη δεκαετία του 1960, πριν μεταφερθεί στις ακτές της Αγίας Τριάδας. Εκεί ήταν τα κέντρα «Καρεκλάς», «Βουτυράς», «Παπαρούνες», «Καλαμάκι», «Καλαμίτσα», ιστορικά λαϊκά κέντρα όπου έπαιξαν όλοι σχεδόν οι συνθέτες και τραγουδιστές που πέρασαν από τη Θεσσαλονίκη στον Μεσοπόλεμο και τις δυο πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες.

Μετά το παλατάκι, το ακρωτήρι του Καραμπουρνού, προς την ακτή της Αρετσούς και της Νέας Κρήνης, ήταν τα περίφημα κέντρα διασκέδασης «Παράδεισος» του Κωνσταντάκου, η «Ακρόπολη», η «Αγάπη», ο «Ψαράς», οι «Κουκουβάουνες», η «Καντάδα», το «Χρυσό Πέταλο», ο «Χάρκας», ο «Χαμόδρακας». Επίσης, στην ίδια περιοχή ήταν ο «Μπάτης», η «Χαβάη», το «Μαϊάμι». Το πιο γνωστό κοσμικό κέντρο της Αρετσούς ήταν η «Ρέμβη» του Θανάση Μπένδου, όπου έπαιξε κατ' επανάληψη στη δεκαετία του 1960 το νεανικό συγκρότημα Φόρμιγξ του Βαγγέλη Παπαθανασίου, πριν φύγει στο εξωτερικό και γίνει διάσημος.

Προπολεμικά, στα περισσότερα κέντρα του Θερμαϊκού εμφανιζόταν η ορχήστρα του Θεόφιλου Κλέπφερ και της Τίλντας, όπου έπαιζε βιολί ο Αγάπιος Χατζηνάσιος, πατέρας του συνθέτη Γιώργου Χατζηνάσιου, και ο ακκορντεονίστας Κώστας Καρανίκας, τραγουδιστής και συνθέτης – ο Χατζηνάσιος και ο Καρανίκας πρωταγωνίστησαν στη λεγόμενη ελαφρολαϊκή διασκέδαση της Θεσσαλονίκης. Μεταπολεμικά, οι σημαντικότερες ορχήστρες της πόλης ήταν των Καρανίκα-Σπάθη-Ποζέλι, η ορχήστα Πάρμεν, το συγκρότημα του Κώστα Παπαδημητρίου κ.ά. Στην ορχήστρα Καρανίκα-Ποζέλι έπαιζαν τρία αδέρφια: ο Μενέλαος Σπάθης βιολί, ο Αντώνης Σπάθης ντραμς, και ο Αλέκος

Σπάθης πιάνο.

Στα χρόνια του 1960 η Νέα Κρήνη, η Αρετσού και το Καραμπουρνάκι προσείλκυσαν τη νεολαία με τα νεανικά τοπικά ροκ συγκροτήματα. Το πιο αγαπητό κλαμπ ήταν το κέντρο «Χαβάη», όπου έπαιζαν οι Ολύμπιανς και οι Μονκς, αλλά και η «Κουίντα», το «Αριγκάτο» και άλλα.

Ειδικά για το διαβόητο κέντρο «Λουξεμβούργο», που έχει συνδεθεί με διάφορους μύθους της πόλης, να παραθέσουμε μερικά ιστορικά στοιχεία. Ήταν ένα παραθαλάσσιο κέντρο, στη σημερινή οδό Πιττακού, στην περιοχή του Ποσειδωνίου. Ιδρύθηκε το 1931 από τον επιχειρηματία Αθανάσιο Ροκάκη στους χώρους ενός παλιού εγκαταλειμμένου καθολικού μοναστηριού και λειτούργησε ως το 1958 με διάφορους ιδιοκτήτες. Ήταν περίφημο κοσμικό κέντρο με καλή κουζίνα και καλές ορχήστρες, ελληνικές και ξένες, κυρίως ιταλικές. Στο «Λουξεμβούργο» εμφανιζόταν ιδιαίτερα η ορχήστρα Πάρμεν, που τη συγκροτούσαν ο Παρμενίων Αντωνιάδης, εξ ου και το όνομα της ορχήστρας, ο Διδίλης πιάνο, ο Λαγόπουλος βιολί, ο Πωλ Κεφάτος ντραμς και η Μαίρη Πάρμεν τραγούδι.

«Παραγγελιές μάς στέλνανε απ' όλο τον Θερμαϊκό...»

Το «Λουξεμβούργο» έχει μπερδευτεί με την υπόθεση Πολκ. Η ιστορική έρευνα, όμως, απέδειξε ότι στο κέντρο αυτό δεν έφαγε πριν από τη δολοφονία του, όπως ψευδώς εμφανίστηκε στη δίκη το 1948, ο αμερικανός δημοσιογράφος Τζορτζ Πολκ. Η στημένη δικογραφία έλεγε ότι εκεί το τελευταίο βράδυ ο άτυχος δημοσιογράφος έφαγε αστακό με μπιζέλια. Ποτέ δεν είχε περάσει όμως από το «Λουξεμβούργο». Ήταν ένα από τα πολλά ψεύδη της δίκης-παρωδίας σε βάρος του αθώου δημοσιογράφου Γρηγόρη Στακτόπουλου, του οποίου η αθωότητα αποκαταστάθηκε μετά θάνατον.

Από το «Λουξεμβούργο» πέρασαν αρκετοί καλλιτέχνες, όπως η Νάνα Μούσχουρη, ο Γιώργος Οικονομίδης, ο Χάρρυ Κλυνν, ο Στέλιος Καζαντζίδης, ο οποίος μεταπολεμικά όχι μόνο τραγούδησε, αλλά συνεργάστηκε για ένα διάστημα και σε επιχειρηματική βάση.

Να τι είχε πει στον Βασίλη Βασιλικό γι' αυτό το πέρασμά του από το «Λουξεμβούργο» ο Στέλιος Καζαντζίδης:

Στο «Λουξεμβούργο», στο μαγαζί, δεν είχε ξαναμπεί μπουζούκι. Με το καρέ των άσων, την καλύτερη ορχήστρα της Θεσσαλονίκης. Ο Άλκης ο Στέας ήταν σε δεύτερη μοίρα. Υπήρχε και μια τραγουδίστρια, η Πόπη Λώρη, δεν ξέρω αν σου λέει τίποτα το όνομα, μια πολύ τσαχπίνα, ωραία φωνούλα, ωραίος άνθρωπος. Γινόταν το σώσε στο «Λουξεμβούργο». Εμείς βγαίναμε δυο φορές τη βραδιά. Ο κόσμος ήθελε να ακούσει Καζαντζίδη. Ο Μουσχουντής είχε επιστρατέψει σχεδόν τη μισή χωροφυλακή για να επιβάλει την τάξη. Δεν ξέρω αν θυμάσαι, το μαγαζί δεξιά και αριστερά είχε κάτι καρνάγια. Εκεί ήταν αραγμένα μεγάλα καΐκια. Τα πιτσιρίκια ανεβαίνανε στα κατάρτια. Μιλάμε για πολύ κόσμο. Λαοπλημμύρα. Μέχρι ένα μίλι στη θάλασσα ήταν βάρκες με κόσμο. Με φαναράκια, με τα ουζάκια τους, είχε κάτι μπουνάτσες ωραίες, ο κοσμάκης καθότανε εκεί μέχρι να σχολάσουμε. Παραγγελιές μας στέλνανε από όλο τον Θερμαϊκό...

Οι δυο παραδοσιακές αγορές της Θεσσαλονίκης που διατηρούν τον μύθο της καλοφαγίας, το Καπάνι και η Μοδιάνο, πέρασαν στα τραγούδια της πόλης. Για τη Μοδιάνο έγραψε ο Κωστής Μοσκώφ, που έκανε την παραδοσιακή αγορά πασίγνωστη σε όλη την Ελλάδα:

Η Μοντιάνο είναι η μεγάλη σκεπαστή αγορά της Θεσσαλονίκης, κέντρο αυτής της ζωής της πόλης, ως τέτοιου τόπου συνάντησης και συναλλαγής. Εκεί στο κατεξοχήν στέκι της, τη «Μυροβόλο Σμύρνη», χτυπά όσο πουθενά αλλού η καρδιά της πόλης χαρμόλυπη πάντα μαζί και ερωτική. Εκεί διεξάγονται οι μεγάλες μυσταγωγίες της συνάντησης με εργαλείο το ψωμί και το κρασί ή έστω την όλο άρωμα και πτήση ρετσίνα, τον μακεδονίτικο μερακλή μεζέ, τις συζητήσεις, το τραγούδι με προεξάρχοντες κάποιους ιερείς των μυστικών αυτών τελετών, που μετουσιώνουν τη διασκορπισμένη ύλη του κόσμου σε ύλη του ανθρώπου μέσα από την πραγματική «πόση του και βρώση του».

Και στις δυο αγορές, πέρα από τα καταστήματα τροφίμων, ψαριών και οπωροκηπευτικών, υπάρχουν μικρά ουζάδικα και ταβέρνες, όπου ερασιτέχνες μπουζουξήδες και τραγουδιστές κρατούν ακόμη την αυθεντική ατμόσφαιρα της παρεΐστικης διασκέδασης. Η Μοδιάνο έκλεισε (πότε;) για να γίνουν έργα αποκατάστασης και συντήρησης.

Χαρακτηριστικό είναι το τραγούδι του Δημήτρη Ζερβουδάκη «Μες στου Καπάνι τις στοές», όπου μιλάει για την κοινή διαχρονική παρουσία των εθνοτοπικών ομάδων που έζησαν επί αιώνες και «εγκατέλειψαν» την πόλη:

Μες στου Καπάνι τις στοές, άραγε τι να θες,
Τούρκοι, εβραίοι φύγανε, σου στήνανε γιορτές.
....
Μες στου Καπάνι τις στοές
χάθηκε μες στο χθες.

Το Καπάνι ήταν παραδοσιακή αγορά από τους πρώτους αιώνες της Τουρκοκρατίας, κυρίως ήταν η αλευραγορά της πόλης. Η ατμόσφαιρά της, αλλά και η σύνθεση των προϊόντων της, παρά τις πολεοδομικές διαφοροποιήσεις του χώρου, διατηρείται ως τις μέρες μας. Στην επανάσταση του 1821, στον παλιό πλάτανο αυτής της αγοράς, που δεν υπάρχει σήμερα, οι Τούρκοι εκτέλεσαν τους πρόκριτους της πόλης, τα μέλη της τοπικής αυτοδιοίκησης Χριστόφορο Μπαλάνο, Γεώργιο Πάικο, Κωνσταντίνο Τάττη, Στέργιο Πολύδωρο και τον μητροπολίτη Κίτρους Μελέτιο, καθώς και εκατοντάδες Θεσσαλονικείς.

«Ντουμανιάζει μες στη Δόμνα η κουλτούρα...»

Ένα διάσημο στέκι της νεολαίας της Θεσσαλονίκης, στη δεκαετία του '60, ήταν η ταβέρνα «Δόμνα» του Τάκη Νικολαΐδη στην πάνω πόλη, δίπλα στον πύργο του Τριγωνίου. Από τη «Δόμνα» πέρασαν κυρίως πολιτικοποιημένοι φοιτητές και νέοι την περίοδο της Δικτατορίας. Μόνιμοι σχεδόν θαμώνες ο Γιάννης Κυριακίδης, ο Σπύρος Σακέτας, ο Γιώργος Πασχαλίδης, ο Τάκης Κουλάνδρου, ο Κλέαρχος Τσαουσίδης, ο Δημήτρης Γουσίδης, ο Δημήτρης Καραΐσάς,

ο Κώστας Λαχάς, ο οποίος έγραψε κι ένα τραγούδι μελοποιημένο από τον Δημήτρη Καραϊσά, που το έπαιζε με την κιθάρα του στην ταβέρνα:

Ντουμανιάζει μες στη Δόμνα η κουλτούρα,
Σουξουμούξου μανταλάκια και βαβούρα,
Αρχιτέκτονες μπλαζέ με Μαρκούζε αγκαζέ.

Αλλάζουνε τις γκόμενες σαν τα πουκαμισάκια
Κι όλο για επανάσταση μιλάνε στα παιδάκια.

Κερέτσιλερ φουμάρουνε της Ξάνθης
Τα φράγκα όμως είναι της Χρυσάνθης
Και την Κυριακή «Ζιτάν»
Σάμπως ξέρουν τι ζητάν(ε).

Ακόμη και σήμερα τα παιδιά του αείμνηστου Τάκη Νικολαΐδη ανοίγουν κάποιες μέρες την παλιά ταβέρνα για τους νοσταλγούς της παλιάς εποχής, κυρίως ηλικιωμένους, με αισθητή την απουσία της νεολαίας από την οποία έσφυζε παλιότερα το μαγαζί.

Αυτή τη σύγχρονη ατμόσφαιρα, με τη νοσταλγική μουσική εκείνης της εποχής, απηχεί το τραγούδι, σε σατιρική διασκευή του Χρίστου Ζαφείρη, που περιλήφθηκε στο CD *Από το Βαρδάρι ως το Ντεπώ* του Δημήτρη Καραϊσά (προσωπική έκδοση):

Κάθε Τρίτη καθετήρες στην ταβέρνα,
Ξενυχτούν ως το πρωί κι αβέρτα κέρνα
Και μαγκίτες εποχής, έλα φίλε να τους δεις.

Γουστάρουνε τα όμορφα και βιάγκρα καρτερούνε
Να βγουν απ' τ' αδιέξοδα και λύτρωση να βρούνε.

Πού 'ναι η Δόμνα που ξεσήκωνε τα νιάτα
Με μπουγέλα, μεζελίκια, γκομενάκια
Κι υψηλή πολιτική κι ο χαφιές καραδοκεί.

Όμως εμείς τη βρίσκουμε στου Μάρκου τα μεράκια
Κι ολονυχτίς υψώνουμε δικά μας μπαϊράκια.

Όσες ταβέρνες και να κλείσουν
Εμάς ποτές δεν θα μας πείσουν
Πως έχει αλλάξει η ζωή,
Άιντε πάλι από την αρχή.

Και άλλες Δόμνες θα βρεθούνε
Τα βράδια να μας καρτερούνε
Κι ας φωνάζουν οι σοφοί
«άντε και καλή ψυχή».

Ένα από τα τελευταία ερωτικά στέκια της πόλης ήταν το καλαίσθητο μπαρ στην οδό Μητροπόλεως το καφέ «Σαντέ», δημιούργημα του καλλιτέχνη επιχειρηματία Γιώργου Καράογλου, που ήταν γνωστός



Δυο από τους γνωστότερους θαμώνες της «Δόμνας» στην ακμή της (εικοσαετία 1960-80), ο δημοσιογράφος Δημήτρης Γουσίδης και ο φωτορεπόρτερ Γιάννης Κυριακίδης. Πίσω τους ο ιδιοκτήτης της ταβέρνας Τάκης Νικολαΐδης.

με τα παρατσούκλια Κίκης ή Κικιρίμπας. Ένα μπαρ που έμοιαζε περισσότερο με παλαιοπωλείο με τις συλλογές σε μπιμπελό, παλιές κούκλες, φωνογράφους και γενικά ετερόκλητα νοσταλγικά αντικείμενα άλλων εποχών. Οι θαμώνες του ήταν νεαροί κουλτουριάρηδες, φρικιά, γιάπηδες, καλλιτέχνες, περιθωριακοί, πολιτικοί και μέλη αριστερών κομμάτων. Στο «Σαντέ» είχαν δουλέψει ως σερβιτόρες και οι ηθοποιοί Θέμις Μπαζάκα και Σοφία Φιλιππίδου. Το καφέ «Σαντέ» διατηρούσε την αυθεντική ατμόσφαιρα των παλιών μπαρ, πριν χρωματιστεί από τη μετατροπή του σε εκλογικό κέντρο για ολιγοήμερη αρπαχτή προεκλογικής περιόδου. Μετά τη μεταφορά του στην παλιά εμπορική αγορά της Ίωνος Δραγούμη, το καφέ «Σαντέ» έχασε και την παλιά του αίγλη ως στέκι του κέντρου. Στον χώρο του λειτουργεί ένα αντίγραφο του καφέ, με διαφορετική, κοσμική πελατεία.

Το παλιό ερωτικό κλίμα του καφέ «Σαντέ» μεταφέρει το ομώνυμο τραγούδι του Δημήτρη Καραϊσά από το CD *Από το Βαρδάρι ως το Ντεπώ* σε στίχους του Στέφανου Ρικούδη:

Σε είδα χθες στου Κικιρίμπα
κι απόρησέ μου η ψυχή.
Έχεις περάσει τα πενήντα
και τα 'πινες με μια μικρή.

Με μια μικρή που σε κοιτούσε
πώς κατεβάζεις τα ποτά,
με μια μικρή που απορούσε
τι θα της έδινες μετά....



Ο καλλιτέχνης επιχειρηματίας Γιώργος Καράογλου, γνωστός περισσότερο με τα παρώνυμά του Κίκης ή Κικιρίμπας, που ίδρυσε το καφέ« Σαντέ» στην οδό Μητροπόλεως το 1978.



Το καφέ «Σαντέ» έμοιαζε περισσότερο με παλαιοπωλείο ή μουσειακό χώρο, με τις συλλογές σε μπιμπελό, φωνογράφους, παλιές κούκλες, διαφημιστικά κουτιά και γενικά ετερόκλητα νοσταλγικά αντικείμενα άλλων εποχών.

Στα τρία θρυλικά στέκια - καφέ μπαρ της τελευταίας εικοσαετίας του 20ού αιώνα, το «Σαντέ», τον «Μανδαγόρα» και το «De Facto», αναφέρεται το τραγούδι *Παίδες Ελλήνων ίτε* του Θάνου Μικρούτσικου σε στίχους του Κώστα Λαχά, που πρωτοτραγούδησε το 2009 ο Κώστας Θωμαΐδης.

Παίδες Ελλήνων ίτε
στον Μανδραγόρα, στο Ντεφάκτο, στο Σαντέ
επί σκοπόν μες στα μπαράκια γρηγορείτε
γιατί κανένας πόλεμος δεν τέλειωσε ποτέ.
Εμπρός στα χαρακώματα τροχάδην
όρθιοι σώμα με σώμα ή πρηνείς,
μάχες να δώσουμε εκ του συστάδην
επώνυμοι, ανώνυμοι και αφανείς.
Ένα κόκκινο φεγγάρι με αλώνει
τον καημό μου μεγαλώνει μεγαλώνει.
Ένα κόκκινο φεγγάρι με αλώνει
τον καημό μου μεγαλώνει μεγαλώνει.
Τα όνειρά μας σβήνουν πριν να φέξει
στις σκοτεινές προφυλακές των μπαρ
στα γόνατά μου κλαίει μια σταρ
για ρόλους που ποτέ της δε θα παίξει.

Ο «Μανδραγόρας» άνοιξε από τον Νίκο Γαρέφη το 1982 στον πρώτο όροφο μιας πολυκατοικίας του Μεσοπολέμου, στη γωνία Μητροπόλεως και Παύλου Μελά. Ήταν μια μίξη μπιστρό, μπαρ και καφέ, με πλούσιο κατάλογο κρασιών, δημιουργικών πιάτων και ψαγμένης μουσικής, και οι θαμώνες του αστοί και άνθρωποι του πολιτισμού. Το καφέ μπαρ «De Facto», στην οδό Παύλου Μελά, με την καλλιτεχνική φωτεινή επιγραφή, ιδρυμένο το 1983 από τον Τάσο Καζλάρη, τον Δημήτρη Μπίρδα και τη Λίτσα Τατόγλου, έγινε διάσημο στέκι Θεσσαλονικιών και επισκεπτών καλλιτεχνών, ποιητών και συγγραφέων, πανεπιστημιακών και δημοσιογράφων.

Διάσημο κοσμικό κέντρο, που η ακμή του συμπίπτει με την πρώτη μεταπολεμική δεκαετία, ήταν το ζαχαροπλαστείο «Φλόκα» στην Τσιμισκή με Αγίας Σοφίας. Εκεί σύχναζαν πολιτικοί, καπνέμποροι, καθηγητές πανεπιστημίου και γενικότερα εκπρόσωποι της αστικής τάξης και οι αρχές της πόλης, με τη διακριτική παρουσία, για χρόνια, του εκδότη της *Μακεδονίας* Γιάννη Βελλίδη.

Το κέντρο ήταν ένα είδος πασαρέλας για τους κοσμικούς της εποχής, οι οποίοι, όπως λέει και το παρακάτω τραγούδι, το να καθίσουν στις άνετες πολυθρόνες του το είχαν για «ονόρε».

Μετά το πάρκο της ΧΑΝΘ, στην περιοχή της Ευζώνων, δίπλα στο παραδοσιακό κτίριο των Προσκόπων, υπήρχε το κέντρο διασκέδασης «Αρζεντίνα», που διατηρήθηκε ως τη δεκαετία του 1960. Ήταν το τελευταίο κοσμικό κέντρο της περιοχής που εξαφανίστηκε μετά την επιχωμάτωση της νέας παραλίας και την επέκταση του πεδίου του Άρεως, τμήμα του οποίου ανοικοδομήθηκε.

Η παραθαλάσσια Σαλαμίνα του τραγουδιού είναι η σημερινή περιοχή Σαλαμίνας που επιχωματώθηκε μεταπολεμικά. Εκεί που σήμερα υψώνονται πολυκατοικίες και ένα λυόμενο σχολείο ήταν η πρώτη ιχθυόσκαλα και αρκετές ψαροταβέρνες. Οι πιο γνωστές ήταν ο «Γαβρήλος», ο «Βασίλης» και ο «Φλοίσβος», η ταβέρνα του «Φουρναράκη», και το ζυθεστιατόριον «Η Κωνσταντινούπολις».

Το τραγούδι «Στου Φλόκα» σε στίχους Χρίστου Ζαφείρη είναι του Δημήτρη Καραϊσά από το CD *Από το Βαρδάρη ως το Ντεπώ*:

Εδώ που παίζεις σκέιτμπορντ
ήταν η Αρζεντίνα
και κει που γεύεσαι πόπκορν
ήταν η Σαλαμίνα.

Στο Αλκαζάρ είδα Ναργκίς
στο Ζέφυρο Αλ Καπόνε,
ρετσίνα ήπια στο Ντελίς
στου Φλόκα για ονόρε.

Γι' αυτό ανθίζει ο έρωτας
σε τούτα τα τοπία,
ζυμώθηκαν με δάκρυα
και με μελαγχολία.

Ίδια είναι η αγάπη Αρετσού και Καλαμάκι.
Δεν αλλάζει με το χρόνο, δυναμώνει με τον πόνο.

Το «Αλκαζάρ» και ο «Ζέφυρος» ήταν παλιοί κινηματογράφοι. Ο πρώτος στεγαζόταν στο Χαμζά μπέη τζαμί, στη διασταύρωση Εγνατίας και Βενιζέλου, και ο δεύτερος ήταν θερινό σινεμά σε ελεύθερη αλάνα της πλατείας Αριστοτέλους, πριν οικοδομηθεί. Το «Ντελίς» ήταν παλιά ταβέρνα στην περιοχή Ευζώνων.

Τα κέντρα των κοσμικών, με μετάξι και πουπλίνα, η «Αρζεντίνα» και το «Λίντο», εμφανίζονται και στο τραγούδι «Μεγάλη πλατεία» των Παντελή Θαλασσινού και Νικόλα Μητσοβολέα. Το τραγούδι φέρνει εικόνες της παλιάς Θεσσαλονίκης με πολλά νοσταλγικά σημεία της πόλης: το γήπεδο του ΠΑΟΚ, το τραμ στην Εγνατία, τα «Κούτσουρα του Δαλαμάγκα», ο Τσιτσάνης, η Έκθεση, ο κινηματογράφος «Ρεξ», οι βαρκάδες στον Θερμαϊκό, η οδός Αιγύπτου στα Λαδάδικα, το τζουκ μποξ με τη Γιώτα Λύδια, ερωτικό ρομάντσο σε φεγγαράδα.

Το κέντρο διασκέδασης «Λίντο» βρισκόταν στη γωνία Τσιμισκή και Καρόλου Ντηλ, στο υπόγειο κάτω από το σημερινό καφέ «Στρέτο». Γνώρισε δόξες από την παρουσία κοσμικών της Θεσσαλονίκης, γύρω στα 1950, ενώ στο πάλκο του εμφανίστηκε ο Γιώργος Οικονομίδης και άλλες φίρμες της εποχής.

Το γήπεδο του ΠΑΟΚ φωτισμένο,
το τραμ στην Εγνατία ιδρωμένο.
Το Ρεξ παίζει τον Τίγρη της Βεγγάλης
και συ με τα βιβλία υπό μάλης.

Τη θάλασσα κοιτάζεις με τις ώρες.
Στα Κούτσουρα χορεύει η Ντολόρες,
λιμάρει ο Τσιτσάνης τη Δροσούλα.
Το βράδυ θα νοικιάσω μια βαρκούλα.

Στο Λίντο και στην Αρζεντίνα
το μετάξι κι η πουπλίνα.
Στη μεγάλη την πλατεία
η αγία, η Αγία Αλητεία.



Καφέ «Φλόκα» στην οδό Αγίας Σοφίας και Τσιμισκή. Από την αρχή της δεκαετίας του 1950 ως την περίοδο της δικτατορίας ήταν το κοσμικό καφέ - ζαχαροπλαστείο της Θεσσαλονίκης. Στα «τραπεζάκια έξω» σύχναζαν πολιτικοί, βιομήχανοι, δημοσιογράφοι, κοσμικοί. Συχνοί θαμώνες ήταν ο εκδότης Γιάννης Βελλίδης και ο σκηνοθέτης Τάκης Κανελλόπουλος.



Καφέ «De Facto» στην οδό Παύλου Μελά. Καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό στέκι ντόπιων και επισκεπτών από την ίδρυσή του (1983) ως σήμερα.

Μπορεί να μην έχει σχέση με τη Θεσσαλονίκη «Το μινόρε της αυγής», η λαϊκή καντάδα του Σπύρου Περιστέρη, αλλά έχει ταυτιστεί με την περίφημη ρεμπέτισσα Λιλή. Αυτό το τραγούδι έλεγε πάντα η Λιλή κατά τις πρωινές ώρες πριν κλείσει το πρόγραμμά της στο «Μινουί», ή στον «τάφο», όπως έλεγαν το τελευταίο υπόγειο μαγαζί όπου τραγουδούσε το αγαπητό ρεμπέτικο τρίο Λιλή-Καμπουρέλος-Σωκράτης στην περιοχή της Καμάρας.

Στη μουσική περιδιάβαση σε κέντρα και στέκια της Θεσσαλονίκης αξίζει να αναφέρουμε και το επιγραφόμενο «Στρέττο», ένα μουσικό οργανικό κομμάτι γραμμένο από τον Γιώργο Σταυριανό για το καφέ «Στρέττο» στην οδό Καρόλου Ντηλ και Τσιμισκή. ■

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Επιμελητού, MOMus
Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Έλα κατέ

Κοσμάς Εμμόγλου
από την έκδοση
Έλα κατέ, Αθίγγανες Πολιτείες ΙΙ, 2019



Η **φωτογραφία είχε πάντοτε** το βλέμμα της στραμμένο στο γραφικό, το εξωτικό, το ιδιόρρυθμο. Ό,τι δεν γνώριζε κανείς ή ίσως δεν ήθελε να συναντήσει μπορούσε να το προσλάβει εικονικά από απόσταση ασφαλείας. Οι Ρομά, χάρη στις εξωστρεφείς ιδιαιτερότητες του τρόπου ζωής και των εθίμων τους, γοήτευσαν πολλούς φωτογράφους. Επιφανέστερη περίπτωση είναι μάλλον αυτή του Τσέχου Josef Koudelka, που μελέτησε τις κοινότητες της ανατολικής Σλοβακίας το διάστημα 1962-1968, ενώ μετά την αυτο-εξορία του από την τότε Τσεχοσλοβακία το 1968 συνέχισε να φωτογραφίζει κοινότητες Ρομά στην Ευρώπη, υιοθετώντας στοιχεία από τη βιοσοφία τους στην προσωπική του ζωή. Στην Ελλάδα, τα δημοσιευμένα σχετικά δείγματα έργου έμοιαζαν να έλκονται επιφανειακά από την εξόφθαλμη διαφορετικότητα. Εξαίρεση αποτέλεσε το πρόγραμμα του Υπουργείου Πολιτισμού «Τερνέ Ρομά Αντό Σουρέτι» που υλοποιήθηκε το 1999, ένα πρωτότυπο εγχείρημα με στόχο νέοι τσιγγάνοι να καλλιεργήσουν τη φωτογραφική τους ματιά και να περιγράψουν την πραγματικότητα από τη δική τους οπτική γωνία. Εύλογα ερωτούσε ο Νίκος Παναγιωτόπουλος στο εισαγωγικό κείμενο της σχετικής έκδοσης: «τι θα συμβεί αν οι τσιγγάνοι βρεθούν από την άλλη μεριά της φωτογραφικής μηχανής; Εάν το ως τώρα γραφικό θέμα μεταλλαχθεί σε παραγωγό εικόνων; Εάν εμείς, οι μη τσιγγάνοι, μετατραπούμε σε μια ενδιαφέρουσα γραφικότητα για τον τσιγγάνο φωτογράφο;»* Τα φωτογραφικά αποτελέσματα δεν δικαίωσαν την προτεινόμενη αντιστροφή ρόλων ανάμεσα στον παρατηρούμενο και τον παρατηρητή. Ο χρόνος μαθητείας, όμως, ήταν περιορισμένος και απαιτούνταν πολύ περισσότερη τριβή με το μέσο για να οξυνθούν κατάλληλα τα εκφραστικά εργαλεία. Είκοσι χρόνια μετά, μια ακόμη εξαίρεση συνιστά η πρωτοβουλία του Λαογραφικού Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας – Θράκης με την έκδοση *Έλα κατέ, Αθίγγανες Πολιτείες ΙΙ* του Κοσμά Εμμόγλου, που συνόδευσε την ομώνυμη έκθεση στο Μουσείο το φθινόπωρο του 2019. Ο Εμμόγλου υλοποίησε την εργασία του





μεταξύ 2012-2016 στα περίχωρα της Θεσσαλονίκης, ξεκινώντας από τη Νέα Μαγνησία, όπου μια ομάδα οικογενειών Ρομά της Ξάνθης είχε εγκατασταθεί σε εγκαταλελειμμένα σπίτια. Όταν αργότερα τους απομάκρυναν από εκεί, αναζητώντας τους ο Εμμόγλου βρέθηκε σε έναν άλλο καταυλισμό στα Διαβατά, που ονομαζόταν Αγία Σοφία, ενώ επισκέφθηκε επίσης και έναν τρίτο καταυλισμό στη Νέα Μεσημβρία.

Η έκδοση αρχίζει με εξωτερικές, περισσότερο τοπογραφικές λήψεις, που απεικονίζουν τα φτωχικά καταλύματα, τις απλωμένες μπουγάδες, τις κουβέρτες που αερίζονται. Μπροστά τους ποζάρουν νεαρά ζευγάρια, πλαισιωμένα από μικρά παιδιά ή χωρίς αυτά, που αγκαλιάζονται με λανθάνοντα ερωτισμό ή ενίοτε φιλιούνται με πάθος. Τα πορτρέτα είναι σχεδόν απαράλλαχτα μετωπικά και οι εικονιζόμενοι ατενίζουν τον φακό, συμμετέχοντας στη βραχεία φωτογραφική τελετουργία με ευδιάκριτη αμεσότητα, αν όχι με διάθεση υπαρξιακής επιβεβαίωσης. Μερικοί νέοι μοιάζουν με πρόθυμα, όχι στυλιζαρισμένα μοντέλα που ποζάρουν απέναντι σε τραχιές επιφάνειες και πραγματικότητες.

Η αρχική διστακτικότητα που ίσως συνάντησε ο Εμμόγλου πρέπει να υποχώρησε μάλλον εύκολα. Αυτό τουλάχιστον φανερώνει η δεκτικότητα των Ρομά προς τον φακό, όσο και το ότι τον δέχτηκαν στα μύχια των κατοικιών τους. Αυτά έχουν συχνά μια ζωηρότητα χρωματική και διακοσμητική, με έμφαση στον τοίχο όπου δεσπόζει απαραίτητα η σύγχρονη οθόνη τηλεόρασης. Διάχυτη είναι ακόμη μια ελαφράδα από την απουσία πλεονάζουσας επίπλωσης, σαν να πλανάται μια αίσθηση φροντισμένης γυμνότητας. Αλλού αναδύονται απομιμήσεις αρχαίων κιόνων ή μια γωνιά ορθόδοξης ευλάβειας. Τα πορτρέτα διαθέτουν συχνά αυθορμητισμό, παρότι κάποιοι εμφανίζουν διακριτικά μια ενδυματολογική επισημότητα μέσα στη λιτή καθημερινότητα. Ο Εμμόγλου εξηγεί πως συχνά του έδιναν συμβουλές, κυρίως σχετικά με το τι θα έπρεπε να περιέχεται ή να αποκλείεται από το κάδρο, συμβουλές τις οποίες υιοθέτησε επιτρέποντάς τους να συμβάλουν μερικώς στη σκιαγράφηση της εικόνας τους. Σε ένα μόνο ζήτημα, σημειώνει, ήταν προστακτικοί: δεν ήθελαν να διανεμηθούν φωτογραφίες τους σε άλλα μέλη του οικισμού, φοβούμενοι ενδεχόμενα μάγια. Μπροστά στον φακό παρελαύνουν βαμμένα κορίτσια που προβάρουν μια άγουρη θηλυκότητα, παιδιά με κούκλες και πιπίλες που στέκουν δίπλα σε χριστουγεννιάτικα δέντρα, μωρά στεφανωμένα με χρήματα για καλή τύχη. Ακόμη, κρεβατοκάμαρες περιποιημένες για να στεγάσουν τον πυρήνα της οικογένειας. Οι φωτογραφίες αναδίδουν μια ακόρεστη δίψα για ζωή, καθώς και για τη συνέχεια της ζωής, παρά τις όποιες κοινωνικές ή οικονομικές δυσκολίες.

Η εθνολόγος-λαογράφος Γιώτα Χατζηπαυλή σημειώνει αιχμηρά στο κείμενό της στην έκδοση πως «στο πεδίο του επιστημονικού λόγου, οι μελέτες που αναφέρονται στους



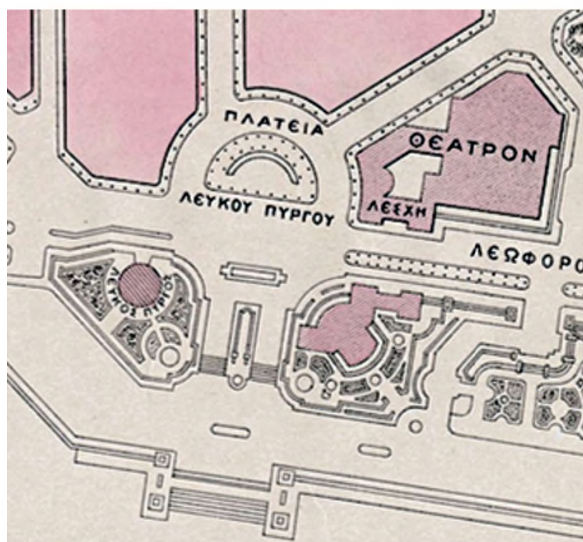
τσιγγάνους ενίσχυσαν σε μεγάλο βαθμό την απόσταση και τους μύθους που τους περιβάλλουν». Ξορκίζονται εύκολα οι προκαταλήψεις και τα στερεότυπα, ακόμη και από τον επιστημονικό λόγο; Με την έννοια αυτή ίσως το έγχρωμο αυτό δοκίμιο, υιοθετώντας την ικανότητα της φωτογραφίας-ντοκουμέντο να περιγράφει, να καταγράφει και να αποτελεί συγχρόνως προσωπική έκφραση, εργάζεται αθόρυβα στην κατεύθυνση της εξοικείωσης με αυτό που βρίσκεται δίπλα, αλλά συγχρόνως λανθάνει μακριά. Ο Εμμόγλου σημειώνει στη δική του εισαγωγή πως τον ενδιαφέρει ο «σύγχρονος Ρομά», θυμίζοντας ότι για το ευρύ κοινωνικό σώμα η πρόσληψή τους μοιάζει να έχει παγώσει σε μια στατική εικόνα, μέσα στην οποία αυτοί παραμένουν ανέγγιχτοι. *Αθίγγανος*, άλλωστε, σημαίνει «ανέγγιχτος» (α-θιγγάνω = αγγίζω). Μια ερμηνεία της ετυμολογίας πηγάζει από τη φερόμενη καταγωγή τους από τη μακρινή Ινδία και την κατώτατη ινδουϊστική κάστα των «ανέγγιχτων», κάθε επαφή με τους οποίους συνιστούσε μόλυνση. Αντίστοιχες ισχυρές προκαταλήψεις για την αποφυγή «επιμόλυνσης» δεν συνόδευσαν, όμως, και τη μετανάστευσή τους στη γηραιά ήπειρο; Ποιος φαίνεται να έχει ανάγκη από την αφή, βέβαια, την εποχή του οπτικού πολιτισμού και, εσχάτως, της αποστασιοποίησης; Ο Εμμόγλου επιχειρεί να υπερβεί την επιφανειακή εξωτικότητα και να ψηλαφήσει με το βλέμμα κάτι από την ανθρώπινη ποιότητα των σύγχρονων Ρομά, οι οποίοι μοιάζουν να αποποιούνται κάπως τη νομαδικότητα για την οποία είναι γνωστοί και η οποία τους συνόδευσε συχνά με αρνητικό πρόσημο. Ούτως ή άλλως, είναι αβέβαιο αν η νομαδικότητα αυτή συνιστούσε μόνο δική τους επιθυμία διαρκούς μετακίνησης και απόδρασης από σταθερούς κοινωνικούς δεσμούς ή και μια σκληρή, αναπόδραστη αναγκαιότητα, καθώς συχνά δεν γίνονταν αποδεκτοί, άρα δεν μπορούσαν να στεριώσουν εύκολα κάπου, ενώ οι καταυλισμοί τους έπρεπε να στήνονται στα άκρα των πόλεων, στα όρια της ερημιάς, σε μια ιδιαίτερη ισορροπία ανάμεσα στο αστικό φαινόμενο και τη φύση.

«Έλα κατέ» στη γλώσσα των Ρομά σημαίνει «έλα εδώ». Ίσως αυτή η πρόσκληση προς τον φωτογράφο να αφορά έμμεσα και μας. Μπορεί, άλλωστε, μερικές φωτογραφίες του Εμμόγλου να κοσμούν πλέον αυτές τις κατοικίες, οι εικονιζόμενοι, όμως, μοιάζουν να απευθύνονται με το βλέμμα ανοιχτά στην κοινότητα των *μπαλαμών*, αρχικά με την όραση. Ποιος ξέρει, ίσως αργότερα απελευθερωθεί και η αφή. ■

* Το τρίμηνο πρόγραμμα σχεδίασε και επιμελήθηκε για λογαριασμό του Υπουργείου Πολιτισμού το 1999 ο Νίκος Παναγιωτόπουλος, ενώ υπεύθυνος εκπαιδευτής ήταν ο Στέλιος Ευσταθόπουλος. Νίκος Παναγιωτόπουλος, από το εισαγωγικό κείμενο στην έκδοση *Τερνέ Ρομά Αντό Σουρέτι*, Τμήμα Εικαστικών Τεχνών του ΥΠΠΟ, Αθήνα 2000, χ.α.σ.

ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΟΨΕΙΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑΣ
ΑΠΟΨΕΙΣ

Ποιος είναι αυτός ο Λευκός Πύργος;



3

Η συζήτηση για την ταυτότητα του Λευκού Πύργου κρατάει πάνω από έναν αιώνα. Η πόλη, αλλά και η επιστημονική κοινότητα, έχουν υιοθετήσει κατά καιρούς διάφορες απόψεις γύρω από την ανέγερσή του: από την αστήρικτη πεποίθηση πως πρόκειται για βυζαντινή κατασκευή, μέχρι την πιο πιθανή εκδοχή να έχει χτιστεί από τον Σουλεϊμάν τον Μεγαλοπρεπή, περνώντας κι από το απίθανο ενδεχόμενο να χτίστηκε κατά την ενετική κατοχή της πόλης που κράτησε μόλις επτά χρόνια: αρκεί να μην ήταν τούρκικος κι ας ήταν οποιουδήποτε άλλου... Η παλιά πινακίδα, που τον ανέφερε ως οθωμανικό κτίσμα, είχε επανειλημμένα βανδαλιστεί από εκείνους που τους ερχόταν άβολο να παραδεχτούν πως το έμβλημα της Θεσσαλονίκης ήταν κτίσμα των «προαιώνιων εχθρών». Η νέα πινακίδα τον τοποθετεί απλώς στα τέλη του 15ου αιώνα – ασάφεια που πλέον δεν προκαλεί ευθέως τους ανιστόρητους θερμοκέφαλους. Κοινή άποψη όμως, και πριν και τώρα, είναι πως ο σημερινός πύργος δεν μπορεί παρά να πήρε τη θέση παλιότερου, βυζαντινού, τον οποίο προφανώς κατεδάφισαν οι Οθωμανοί. Πρόσφατα στοιχεία συγκλίνουν στο γεγονός πως ο πύργος εκείνος όντως υπήρξε, αλλά συν-επιβίωσε με τον Λευκό μέχρι το 1870. Τότε, η κατεδάφιση του παραλιακού τείχους για τη δημιουργία της νέας προκυμαίας (της σημερινής Παλιάς Παραλίας) συμπαρέσυρε όλες τις πολύπλοκες αμυντικές κατασκευές γύρω από τον Λευκό Πύργο και μαζί τον παλιό βυζαντινό πύργο. Ακολούθησε η απειληθείσα κατεδάφιση του ίδιου του Λευκού Πύργου, η οποία αποφεύχθηκε πιθανότατα λόγω έλλειψης κονδυλίων.

Αυτό που απέμεινε από τον ορυμαγδό των επεμβάσεων των ετών 1870-1920 στη νοτιοανατολική γωνιά του ιστορικού κέντρου της πόλης, εκεί όπου ορθωνόταν πια ένας μοναχικός και απογυμνωμένος από το οχυρωματικό του περιβάλλον



1



2



4



5

Λευκός Πύργος [εικ. 1], ήταν μια αμήχανη έκταση, η μισή – κάποτε– εντός των τειχών και η μισή εκτός, χωρίς σαφή όρια, σχήμα και χρήση. Στον αρχαίο δρόμο που οδηγούσε από την πύλη της Ρώμης προς τις ανατολικές εξοχές είχαν προστεθεί διαδοχικά, στα τέλη του 19ου αιώνα, η λεωφόρος Νίκης και η λεωφόρος Χαμιδιέ (Εθνικής Αμύνης), αλλά και η Παύλου Μελά και η Νικολάου Γερμανού με το Σχέδιο Εμπράρ. Για ένα διάστημα, το κέντρο της έκτασης αυτής καταλάμβανε ένα κυκλικό roundabout με σιντριβάνι τύπου πλατείας Ομονοίας [εικ. 2], μέχρι που, το 1976, δημιουργήθηκε ο σημερινός κυκλοφοριακός κόμβος και η όποια αίσθηση «πλατείας» χάθηκε διά παντός.

Το Σχέδιο Εμπράρ του 1919, επεκτείνοντας σημειακά τα όρια του ιστού του ιστορικού κέντρου, προέβλεπε μια μνημειώδη ελλειπτική πλατεία, με τον Λευκό Πύργο να καταλαμβάνει το ένα από τα πέντε περιμετρικά της οικόπεδα – τα υπόλοιπα τα συμπλήρωναν το θέατρο και άλλα δημόσια και ιδιωτικά κτίρια [εικ. 3 (Κολώνας, *Η αρχιτεκτονική μιας εκατονταετίας*)]. Η μη εφαρμογή του νέου σχεδίου στο σημείο αυτό οδήγησε σε ένα μεσοβέζικο αποτέλεσμα, το οποίο ακόμη και σήμερα προξενεί ταραχή και αμηχανία: την απότομη μετάβαση από τον αστικό ιστό προς τα πάρκα μέσω μιας τεθλασμένης, περίπου ως έτυχε, γραμμής, πάνω στην οποία φαίνεται να τελειώνει απότομα η πόλη και απέναντι στην οποία ο Πύργος στέκεται περίπου ως κατάδικος στο απόσπασμα.


6

Αξιοπρόσεκτες είναι ωστόσο τρεις περιπτώσεις καμπύλων κτιρίων, που αντιμετώπισαν τη γειτνίασή τους με το μνημείο με διαφορετικό τρόπο το καθένα. Το θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, έργο του Βασίλειου Κασσάνδρα, ξεκίνησε με προσανατολισμό επί της Εθνικής Αμύνης, ενώ στην τελική του λύση στράφηκε ώστε να κοιτάει ξώφαλτσα τον Λευκό Πύργο, αποκτώντας και μια ανταγωνιστική κυρτή καμπύλη απέναντί του [εικ. 4]. Αντίθετα, ο Παύλος Μυλωνάς στο κτίριο της Λέσχης Αξιωματικών, ενώ ξεκίνησε στα σχέδια με μια έντονη, επίσης κυρτή καμπύλη, κατέληξε στην ευρεία κοίλη όψη, που φαίνεται να υποχωρεί μπροστά στο μνημείο σαν να το υποδέχεται στην αγκαλιά του [εικ. 5]. Η πολυκατοικία, τέλος, στη γωνία Φιλικής Εταιρείας – Τσιρογιάννη – Ρωμανού αποτελεί από μόνη της έναν πανύψηλο πύργο εννέα ορόφων, ο οποίος καμπυλώνεται κατά το ήμισυ της κάτοψής του, μιμούμενος θα έλεγε κανείς την κυρτότητα του Λευκού Πύργου και ανταγωνιζόμενος το ύψος του. Ατυχώς, η καμπύλη αυτή –την οποία ακολουθούν και οι εξώστες– προδίδεται από τις, εξ ανάγκης πολυγωνικές, τέντες, γεγονός που προσδίδει μια εντύπωση κυψέλης παρά καμπύλης στην τελική εικόνα [εικ. 6].

Η ανάπλαση του άμεσου περιβάλλοντος του Λευκού Πύργου το 2006 έφερε στην επιφάνεια το ίχνος του οθωμανικού περιβόλου, αλλά μόνο στην πλευρά του πάρκου προς τη θάλασσα – ο κυκλοφοριακός κόμβος στα βόρεια παρέμεινε ανέγγιχτος. Η απόπειρα να επινοηθεί μια εικόνα κλειστής πλατείας και να χτιστεί με πεσσούς ένα «οικιστικό μέτωπο» προς την πλευρά του Βασιλικού Θεάτρου κατάφερε μεν να επεκτείνει επιτυχώς τον άξονα της Εθνικής Αμύνης μέχρι τη θάλασσα, η αίσθηση όμως του αχανούς, αγεωμέτρητου και αμήχανου χώρου παρέμεινε έντονη. Σήμερα, αυτό που ονομάζεται πλατεία Λευκού Πύργου τριχοτομείται από τους άξονες Νίκης και Παύλου Μελά στα δύο μικρά παρκάκια στα βόρεια και στο μεγάλο θαλάσσιο πάρκο στα νότια.

Αυτό που δεν έχει αποκατασταθεί είναι η αίσθηση συνέχειας της ιστορικότητας σε όλη την έκταση της πλατείας. Μια νέα επέμβαση θα μπορούσε να περιλαμβάνει την ανάδειξη των υποκείμενων στρωμάτων των παλιών οχυρώσεων (της meszid, της πύλης της Ρώμης, της αρχής του ανατολικού και του θαλάσσιου τείχους, ακόμα και του βυζαντινού πύργου) ως ιχνών πάνω στο έδαφος: στα πλακόστρωτα, μέσα στα παρτέρια, ακόμη και στα οδοστρώματα. Το αποτέλεσμα θα ήταν εντυπωσιακό, κυρίως από το ύψος του Λευκού Πύργου, από όπου θα μπορούσε κανείς να κατανοεί, σε κάτοψη, όλη την εξέλιξη των διαμορφώσεων της περιοχής – ένα πανόραμα μέσα στο οποίο θα έβρισκε και ο Πύργος την οργανική του σύνδεση με την υπόλοιπη πόλη. ■



Οδός Πέλλης, συνένωση δύο διαφορετικών φωτογραφιών.



Το κτίριο της κλινικής Δαν, οικία Χασάν Ταχσίν, όψη από την οδό Κωνσταντινουπόλεως, συνένωση δύο διαφορετικών φωτογραφιών.

του ΠΕΤΡΟΥ ΣΤ. ΜΕΧΤΙΔΗ

Οδός Κωνσταντινουπόλεως *και πέριξ, 1960*

Η διατήρηση της μνήμης μέσα από φωτογραφίες που αποκτούν αιφνιδιαστικά ένα άλλο νόημα. Πτυχές της καθημερινότητας στις απλές και λαϊκές κατοικίες ενός «άσημου τετραγώνου».

Για όσους έχουμε γεννηθεί τη δεκαετία του 1970 ή του 1980, τα χρόνια πριν το 1970, οι δεκαετίες του '60 και του '50, είναι μαγικές εικόνες. Τουλάχιστον για εμένα, το ίδιο μαγικές όσο η προπολεμική Θεσσαλονίκη ή οι φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης της δεκαετίας 1912-1922. Βλέπω σε φωτογραφίες μια πόλη με λίγες ή ελάχιστες πολυκατοικίες, με λίγα αυτοκίνητα, και διακρίνω παντού μικρά σπίτια, μονώροφα ή διώροφα. Με εκφράζει απόλυτα αυτό που έγραψε ο Β. Κολώνας για τη συνοικία των Εξοχών της δεκαετίας του '60: «Οι συνεχείς αλλαγές ιδιοκτητών και ενοίκων, ως συνέπεια των πληθυσμιακών μετακινήσεων και των κοινωνικοοικονομικών μεταβολών, δεν βοήθησαν στη διατήρηση της μνήμης για την προηγούμενη εικόνα της συνοικίας. Τα κτίρια δεν εντυπώνονται στη μνήμη των ενοίκων τους και ακολουθούν τη μεταπρατική διαδικασία που έχει ως τελικό στόχο την κατεδάφισή τους. Η μνήμη παραμένει προνόμιο των μη ενοίκων, των θεατών, μονίμων ή περιστασιακών... Σήμερα η εικόνα των Εξοχών είναι αποσπασματική...»,[1] και η φράση του Γ. Μπακόλα, που παραθέτει: «Η σύγχρονη πόλη κτίζεται σαν να μην υπήρχε τίποτε πριν απ' αυτήν... η σύγχρονη πόλη δεν προεκτείνει την παλιά, αλλά την καταργεί».[2]

Η αγορά για τη συλλογή μου μιας σειράς φωτογραφιών από τη δεκαετία του '60, όχι από κάποιο γνωστό τοπόσημο της Θεσσαλονίκης, αποτέλεσε για εμένα αφορμή για αναζήτηση στη Θεσσαλονίκη μιας εποχής λίγο πριν γεννηθώ και σε περιοχή που περπατούσα λίγο αφότου γεννήθηκα.

---

1. «Η εκτός των τειχών επέκταση της Θεσσαλονίκης. Εικονογραφία της συνοικίας Χαμηδιέ, 1885-1912», διδ. διατριβή, 1991, σελ. 221.
2. Ν. Μπακόλας, *Η μεγάλη πλατεία*, 1987, σελ. 167 στο Β. Κολώνας, ό.π.



Στο βάθος η οδός Παρασκευοπούλου.



Δεξιά το υπό κατασκευή κτίριο του Θεαγενείου και του «Ευκλείδη».



Η ίδια όψη σήμερα. Στο βάθος διακρίνεται η σχολή «Ευκλείδης».



Η οδός Πέλλης σήμερα. Στο βάθος διακρίνεται το Ιπποκράτειο Νοσοκομείο.

Το υπό κατασκευή Θεαγένειο, το οποίο χτίστηκε το 1960, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι φωτογραφίες πρέπει να χρονολογηθούν τη διετία 1959-60.

Πρόκειται για μια σειρά φωτογραφιών (35) από την οποία παρουσιάζω εδώ μόνο όσες λήψεις μπόρεσα να ταυτίσω έως τώρα. Εντόπισα, λοιπόν, μια συνέχεια λήψεων από την περιοχή μεταξύ Κωνσταντινουπόλεως και Παπαναστασίου. Σε αυτό με βοήθησε η φωτογράφηση της πινακίδας της άγνωστης σε εμένα οδού Πέλλης. Πρόκειται για ένα μικρό δρόμο παράλληλο προς τις οδούς Κωνσταντινουπόλεως και Παπαναστασίου, κάθετο στην οδό Βαλαγιάννη.

Η ταύτιση αυτή με βοήθησε να ανακαλύψω το διπλανό κτίριο του νοσοκομείου Δαν/οικία Χασάν Ταχσίν (οδός Ύδρας 9, σε διαφημίσεις τη δεκαετία του '20), το ρωσικό νοσοκομείο/μαιευτήριο, τα κτίρια του «Ευκλείδη» και του Θεαγενείου υπό κατασκευή.[3]

Ο άγνωστος φωτογράφος αφιέρωσε πολλές λήψεις σε αυτό το άσημο τετράγωνο, διασώζοντας τις απλές και λαϊκές κατοικίες της περιοχής. Διέσωσε επίσης την καθημερινότητα της γειτονιάς αυτής, τα παιδιά που παίζουν στην αλάνα (πλατεία Μιλήτου, εκεί όπου είναι σήμερα το σχολείο και τα έργα του Μετρό), το περίπτερο και τα παρκαρισμένα αυτοκίνητα.

Όσο για τη χρονολόγηση των φωτογραφιών, με βοήθησε το υπό κατασκευή Θεαγένειο, το οποίο χτίστηκε το 1960, άρα οι φωτογραφίες πρέπει να χρονολογηθούν τη διετία 1959-60.

Παρουσιάζω, λοιπόν, τις φωτογραφίες με ελάχιστο σχολιασμό και λεζάντες, όπου χρειάζεται. ■



Πράξη τακτοποίησης του Δήμου Θεσσαλονίκης, 1969, κλίμακα 1:500. 1. Δημοτικό Μαιευτήριο, 2. Οδός Αλ. Παπαναστασίου, 3. Σχολή Μαιών, 4. Οδός Πέλλης, 5. Ρέμα.

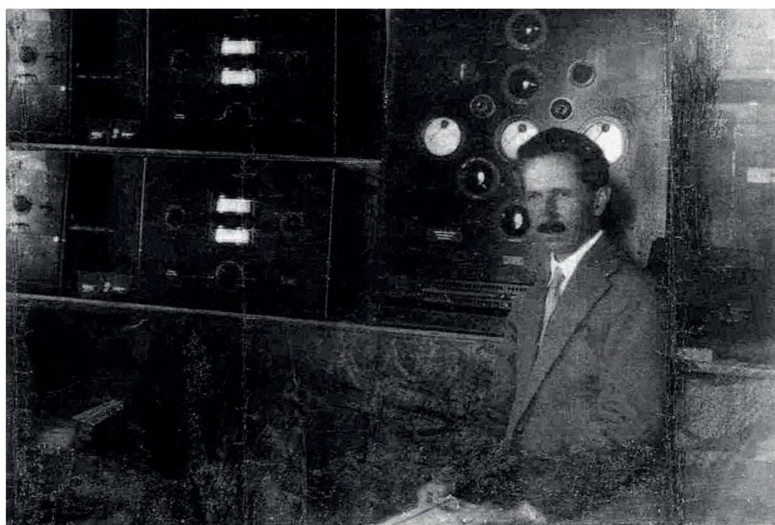
3. Η μακέτα του Θεαγενείου στη *Μακεδονία* της 8/5/1960. Η σχετική προκήρυξη για την πλήρη αποπεράτωση του κτιρίου του Θεαγενείου Αντικαρκινικού Νοσοκομείου στη *Μακεδονία* της 26/7/1960.



Η Ναυτική κεραία της ΔΡΥΝ του Λευκού Πύργου, όπου γίνεται η πρώτη δοκιμαστική εκπομπή του Ράδιο Τσιγγιρίδη, στην Εθνική Εορτή της 25ης Μαρτίου 1927.

του **ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΚΙΣΚΙΛΑ**
Συλλέκτη - Ιστορικού ερευνητή

Οι επικοινωνιακές πρωτιές της Θεσσαλονίκης



Θεσσαλονίκη, 25 Μαρτίου 1927. Ο Χρίστος Τσιγγιρίδης με τον πομπό Siemens & Halske, 0,5 KW και τους ραδιοενισχυτές της πρώτης δοκιμαστικής εκπομπής από τον Λευκό Πύργο.

Η Θεσσαλονίκη έχει να επιδείξει αρκετές από τις επικοινωνιακές πρωτιές της Ελλάδας στα νεώτερα χρόνια. Πολλές είναι άγνωστες στο ευρύ κοινό, αλλά είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσες.

Στη Θεσσαλονίκη άρχισε να λειτουργεί ο πρώτος ραδιοφωνικός σταθμός Ελλάδος και Βαλκανίων από τον Χρίστο Τσιγγιρίδη, πρόσφυγα από τη Φιλιππούπολη της Ανατολικής Ρωμυλίας και κατοπινό μηχανολόγο-ηλεκτρολόγο του Πολυτεχνείου της Στουτγάρδης. Ο Χρίστος Τσιγγιρίδης ιδρύει τον Σταθμό στην Γ΄ΔΕΘ το 1928, μετά την πρώτη δοκιμαστική εκπομπή στις 25 Μαρτίου 1927 από τον Λευκό Πύργο με την κεραία του Ναυτικού, που ήταν ο ιστός της σημαίας, δηλαδή το κατάρτι του τουρκικού θωρηκτού Φετίχ-Μπουλέν που βυθίστηκε στον Θερμαϊκό από το τορπιλοβόλο 11 του Νικόλαου Βότση - τρόπαιο της Απελευθέρωσης της Θεσσαλονίκης το 1912.

Το 1995, στα 100 Χρόνια Ραδιοφώνου (1895-1995) προς τιμήν του Γουλιέλμου Μαρκόνι, η Θεσσαλονίκη έχει την πρώτη ιδρυτική πράξη Μουσείου Ραδιοφωνίας στην Ελλάδα, της Μακεδονικής Φωνοθήκης-Φωνομουσείου, με ιδρυτικό πρόεδρο τον Παναγιώτη Κίσκιλα.



Ο Χρίστος Τσιγγιρίδης στο περίπτερο της Αντιπροσωπείας Μεγαφώνων Siemens & Halske, Μέγας Δέκτης, Β' ΔΕΘ του 1927.



Ο Χρίστος Τσιγγιρίδης μπροστά στους πίνακες του πρώτου ραδιοσταθμού Ελλάδας και Βαλκανίων, τύπου Mulaker 1,5 KW στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης το 1928.

Από εδώ ξεκίνησαν οι μικροφωνικές εγκαταστάσεις

Ως αντιπρόσωπος των μεγαφώνων Siemens & Halske Βερολίνου στη Θεσσαλονίκη, ο Χρίστος Τσιγγιρίδης κάνει, εκτός από τον πρώτο ραδιοφωνικό σταθμό, και την πρώτη μικροφωνική εγκατάσταση στην Ελλάδα, στην Παλιά Βουλή, από το 1928. Προς τιμήν αυτής της πρωτιάς το Μουσείο διαθέτει τη μουσειακή Τηλεπικοινωνιακή Συλλογή της Βουλής. Μικρόφωνα, ενισχυτές, μεγάφωνα, τηλέφωνα, τηλέτυπα, καταγραφικά.

Η Φωνή της Αμερικής

Το 1948, με το Σχέδιο Μάρσαλ και το Δόγμα Τρούμαν, γίνεται στη Θεσσαλονίκη και συγκεκριμένα στην Περαία η πρώτη εγκατάσταση της Φωνής της Αμερικής στην Ελλάδα, ενόψει του επερχόμενου «ψυχρού πολέμου» των δύο υπερδυνάμεων, με πομπό μεσαίων Western Electric 50KW δίδυμης κεραίας δύο ραδιοπύργων τύπου Άϊφελ 100 μ. και 4 πομπούς βραχέων Collins 35KW ρομβοειδών κατευθυνόμενων κεραιών. Μετά τη μεταφορά της Φωνής της Αμερικής στην Καβάλα, η εγκατάσταση περιέρχεται στο ΕΙΡ-ΕΡΤ με νέο πομπό μεσαίων Siemens 200KW εμβέλειας του ευρωπαϊκού χώρου. Τελευταία, με την κατάργηση μεσαίων-βραχέων της Θεσσαλονίκης από την ΕΡΤ Αθηνών, το Ραδιοπάρκο Περαίας 100 στρεμμάτων κατέληξε δυστυχώς στην ανακύκλωση.

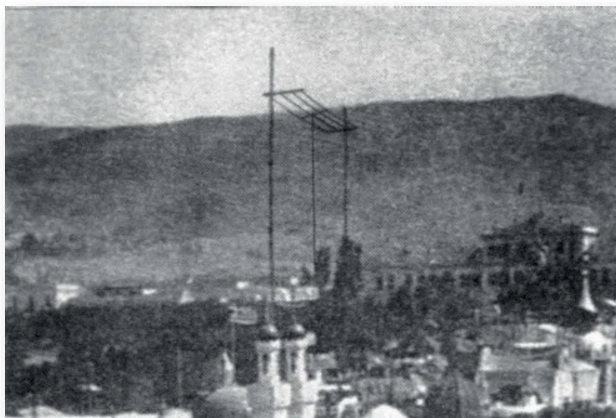
Ραδιόφωνο στην εκκλησία

Το 1958 φέρνει τον πρώτο ραδιοφωνικό σταθμό σε Εκκλησία, το Ράδιο Νέστωρ, στο κάτω βόρειο υπερώο του Ιερού Ναού Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. Ο ραδιοσταθμός ξεκινάει με πομπό διαβιβάσεων BC-610 300W, συνεχίζει με πομπό 1,5KW ιδιοκατασκευής με τεχνική βοήθεια της Φωνής της Αμερικής-Περαίας στην προπολεμική ραδιοσυχνότητα Τσιγγιρίδη μεσαίων 225 μ. Κλείνει με τη δικτατορία το 1968.

Η πρώτη τηλεοπτική εκπομπή

Το 1960 γίνεται η πρώτη δοκιμή τηλεοπτικής εκπομπής στην Ελλάδα από το περίπτερο της ΔΕΗ στην 25η Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης, με δάνειο εξοπλισμό της εταιρείας Philips και με πρωτοβουλία του Διευθυντή Δημοσίων Σχέσεων της ΔΕΗ Μάνου Ιατρίδη.

Το 1964 εκπέμπει το πρώτο ιδιωτικό τηλεοπτικό κανάλι Ελλάδος, η Τηλεόραση Θεσσαλονίκης, στο δώμα του περιπτέρου 5 της 29ης ΔΕΘ, με άδεια του Γεωργίου Παπανδρέου κατόπιν ενεργειών της εφημερίδας *Μακεδονία* του Γιάννη Βελλίδη, και με τη συμμετοχή των επιχειρηματιών Στέλιου Πανέτσου και Νόνου Βοσνάκου, των δημοσιογράφων Φαίδωνα Γιαγκιόζη και Γιάννη Ιωαννίδη, των κινηματογραφιστών Νίκου Μπιλιλή και Γιάννη Ηλιάδη, του ιταλού παραγωγού Έντο Νταλάρα, και των τεχνικών του κινηματογράφου Αλέκου Λεμπέση και Μικέ Δαμαλά. Ο σταθμός αυτός, καλύπτοντας τη Μακεδονία με αναμεταδότες στο Βέρμιο και τον Χορτιάτη, ήταν φυτώριο θεσσαλονικιών τηλεοπτικών ταλέντων, αλλά κλείνει με διαταγή του δικτάτορα Παπαδόπουλου το 1972.



Η οριζόντια τετράφυλλη κεραία Marconi, μήκους 45 μ. σε δύο ιστούς ύψους 35 μ., ακτινοβολίας 1,5 KW, του πρώτου ραδιοσταθμού Ελλάδας και Βαλκανίων στη ΔΕΘ του 1928.



ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΟΝ ΔΙΠΛΩΜΑ

ΤΟΙΣ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΙΣ ΤΟΥ HAWT-PARLEUR ΗΤΟΙ ΤΟΥ ΜΕΓΑΦΩΝΟΥ-ΠΕΝΤΟΥ ΤΩΝ SIEMENS & HALSKE ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΘΕΝΤΩΝ ΥΠΟ ΤΟΥ Κ. ΧΡΙΣΤΟΥ ΤΣΙΓΓΙΡΙΔΟΥ

Ἀπονέμεται τὸ παρὸν δίπλωμα εἰς πιστοποίησιν τῆς συμμετοχῆς αὐτ

εἰς τὴν Β' Διεθνῆ Ἔκθεσιν Θεσσαλονίκης

Ἐν Θεσσαλονίκῃ τῇ 5ῃ Ὀκτωβρίου 1927

Ὁ Πρόεδρος

Ὁ Γεν. Διευθυντής

Ὁ Γεν. Γραμματεύς

Αναμνηστικό δίπλωμα

Η πρώτη έκθεση αρχείου των αδελφών Μανάκια

Το 1995 είναι η χρονιά της πρώτης έκθεσης στην Ελλάδα του Φωτογραφικού Αρχείου των Αδελφών Μανάκια, πρωτοπόρων της φωτογραφίας και του κινηματογράφου στα Βαλκάνια. Η έκθεση γίνεται στο φουαγιέ του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων για τα 100 Χρόνια Κινηματογράφου 1895-1995 προς τιμήν των Αδελφών Λουμιέρ από τη Μακεδονική Ταινιοθήκη - Μουσείο Έβδομης Τέχνης.

Οι Αδελφοί Γιαννάκης και Μίλτος Μανάκιας κατάγονταν από την Αβδέλλα της Πίνδου. Είχαν φωτογραφείο στα Γιάννενα. Ο Μίλτος εγκαταστάθηκε στο Μοναστήρι και ο Γιαννάκης έμεινε στη Θεσσαλονίκη, αφού τους χώρισε ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Ο Γιαννάκης πεθαίνει το 1954 στη Θεσσαλονίκη και ο Μίλτος το 1964 στο Μοναστήρι. Ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος ξεκινάει το *Βλέμμα του Οδυσσέα* με την πρώτη ταινία στα Βαλκάνια *Υφάντρες* των Αδελφών Μανάκια (1905) και κινηματογραφεί τον «θάνατο» του Γιαννάκη στην παραλία της Θεσσαλονίκης.

Η ιδρυτική πράξη του Μουσείου Ραδιοφωνίας

Το 1995, στα 100 Χρόνια Ραδιοφώνου (1895-1995), προς τιμήν του Γουλιέλμου Μαρκόνι, στη Θεσσαλονίκη υπογράφεται η πρώτη ιδρυτική πράξη Μουσείου Ραδιοφωνίας στην Ελλάδα, της Μακεδονικής Φωνοθήκης-Φωνομουσείου, με ιδρυτικό πρόεδρο τον υπογράφοντα.

Το πρώτο μουσείο ραδιοφωνίας

Το 2000, το πρώτο Μουσείο Ραδιοφωνίας στην Ελλάδα βρίσκει στέγη σε περίπτερο της ΔΕΘ, πλάι στην αψίδα της νότιας πύλης της ΧΑΝΘ.

Το Μουσείο Ραδιοφωνίας «Χρίστος Τσιγγιρίδης», προς τιμήν του πρωτοπόρου των ραδιοκυμάτων στα Βαλκάνια, διαθέτει πολλά εκθέματα από όλες αυτές τις επικοινωνιακές πρωτιές της Θεσσαλονίκης, φωτογραφίες, ντοκουμέντα και τεχνικό υλικό, τα οποία δεν μπορούν να εκτεθούν σε όλο το πλήθος τους, διότι και τα 100 τ.μ. του Μουσείου είναι ασφυκτικά κατειλημμένα. Αναζητείται άμεσα η επέκταση του Μουσείου κατά 100 τ.μ. με την προσθήκη ενός ορόφου, όπως προβλέπεται στο ελληνικό σύστημα κινητού μουσείου ΚΙΒΟ, όπου στεγάζεται μέχρι σήμερα το Μουσείο.

Το ραδιόφωνο

Κουτί, κουτάκι, που σε κρατούσα πάνω μου όταν το 'σκαζα
Για να μη σπάσουν οι λυχνίες σου,
Σ' έφερα απ' το σπίτι στο πλοίο κι απ' το πλοίο στο τραίνο,
Κοντά στο κρεβάτι μου, μέσα στον πόνο μου,
Το τελευταίο πράγμα τη νύχτα, το πρώτο πράγμα το πρωί,
Για να μην πάψουνε να μου μιλάνε οι εχθροί μου
Για τις νίκες τους και για τα βάσανά μου,
Δώσ' μου την υπόσχεση πως δεν θα βουβαθείς ξαφνικά

Μπέρτολντ Μπρέχτ



Ο Αμερικανός Στρατηγός Αϊζενχάουερ λίγο πριν εκλεγεί Πρόεδρος ΗΠΑ στην άφιξή του στο αεροδρόμιο Θεσσαλονίκης ενώ συνομιλεί με τον Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Παντελεήμονα, κοντά στη Φωνή Αμερικής – Περαίας.



Στο στούντιο του πρώτου τηλεοπτικού καναλιού της Ελλάδος «Τηλεόραση Θεσσαλονίκης» η ηθοποιός Μαρία Καλουτά, ο διαφημιστής Δημήτρης Βορεινός, ο συνθέτης Ζακ Ιακωβίδης και ο οπερατέρ Αλέκος Λεμπέσης, το 1965.



Ο πρωθυπουργός Κωνσταντίνος Καραμανλής στην πρώτη τηλεοπτική εκπομπή Ελλάδος στο περίπτερο της ΔΕΗ στην 25η ΔΕΘ του 1960.

Καθρέφτης της ιστορίας

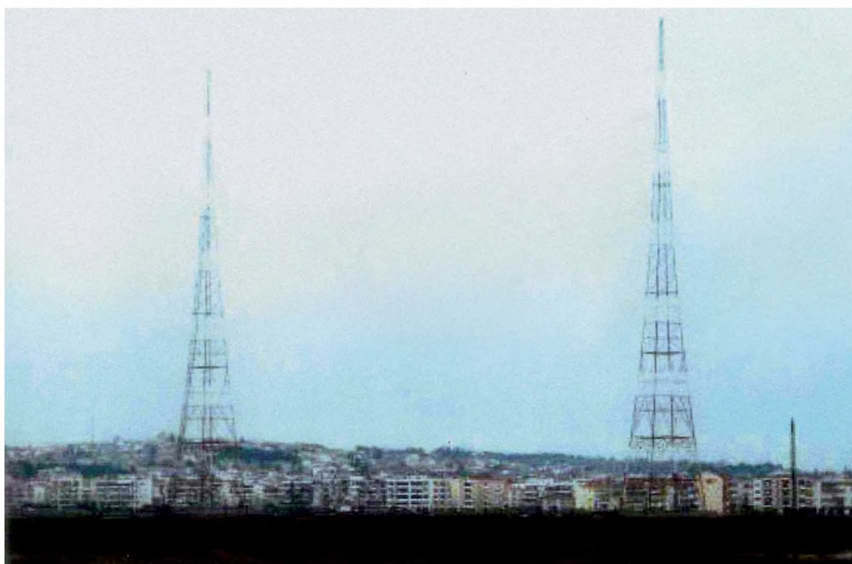
Η ραδιοφωνία έχει ταχύτατη εξέλιξη σήμερα, αφού από αναλογική έγινε πλέον ψηφιακή και αγγίζει τα όρια του διαστήματος με τις δορυφορικές αναμεταδόσεις. Γνωστός κοσμοναύτης ομογενής από τη Ρωσία συνομιλεί από το διαστημόπλοιο με τη μητέρα του στη Θεσσαλονίκη, σαν να μιλάει από το διπλανό δωμάτιο του σπιτιού του.

Ένα Μουσείο Ραδιοφωνίας είναι ένας καθρέφτης της ιστορίας. Άλλωστε, η πολυτιμότερη περιουσία του ελληνισμού ίσως είναι η ιστορία του. Αν τηρήσουμε τις αναλογίες, ο Νεώτερος Ελληνισμός μάλλον έχει ξεπεράσει την αρχαιότητα, επιφυλάσσοντας σε πολλούς τομείς πρωτοποριακές εκπλήξεις. Άλλαξε ενδεχομένως τη ροή των γεγονότων στην έκβαση του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Στα μέσα μαζικής επικοινωνίας διαθέτει τον δικό του «Μαρκόνι των Βαλκανίων», τον Χρίστο Τσιγγιρίδη, και τους δικούς του «Λουμιέρ των Βαλκανίων», τους αδελφούς Μανάκια.

Ένα Μουσείο Ραδιοφωνίας παγώνει την εικόνα της ιστορίας σταματώντας τον χρόνο. Είναι η δύναμη της ανθρώπινης μνήμης να μην ξεχάσει. Είναι η αντίσταση ενάντια στη λήθη. Όπως λέει και ο Μίλαν Κούντερα, για να χαθεί ένας λαός αρκεί να χάσει τη μνήμη του.

Για τον σκοπό αυτό, συλλέξαμε τα ραδιόφωνα, τους φωνογράφους, τα γραμμόφωνα, τα μαγνητόφωνα, τους ραδιοπομπούς, τα μικρόφωνα, τους ενισχυτές, τα μεγάφωνα, τα ακουστικά, τους ασυρμάτους, τις λυχνίες, τις κεραίες, τα χειριστήρια, τα τηλέφωνα, τα σήματα, τις φωτογραφίες, τα ραντάρ, τα σόναρ, τους τηλεγράφους, τους ηλιογράφους, τα μαγνητοσκόπια, τις κάμερες, τις τηλεοράσεις, τις κονσόλες, τους κινηματογράφους, τις μουβιόλες, τα περφορέ, τις τρυκέζες, τα εμφανιστήρια, τα τηλέτυπα, τα τηλεκέντρα, τα μούβιτον, τους προβολείς, τα μόνιτορ, τους παλμογράφους, τα ραδιογωνιόμετρα, τα λυχνιόμετρα, τα φερέσυχνα, που κάθε ένα από αυτά έχει τη δική του ιστορία. Με την ιστορική έρευνα, τα τοποθετήσαμε όλα αυτά το ένα δίπλα στο άλλο, να υποδηλώνουν όλα μαζί με τη φωνή, τη σιωπή ή την εικόνα τους την ύπαρξή τους. Πρέπει, όπως λέει και ο Αντρέ Μαλρό, να παραδώσουμε το σήμερα σωστό και ακέραιο στο αύριο, γενιά που έρχεται, γενιά που φεύγει.

Το μουσείο αυτό συμπληρώνει τον ρόλο ενημέρωσης, ψυχαγωγίας και πολιτισμού της ραδιοφωνίας και θα δημιουργήσει ένα «τοπίο ιστορίας» όχι μόνο για τους ειδικούς, αλλά και για όλους όσοι θέλουν να διασώσουν την εντύπωση για το τηλεπικοινωνιακό ηχόχρωμα αυτού του τόπου. ■



Οι δύο δίδυμοι ραδιοφωνικοί πύργοι 100 μ., τύπου Άιφελ, της Φωνής της Αμερικής από το 1948, στο «σημείο μηδέν» της Περαίας που θα έπρεπε να είναι διατηρητέοι, ως μνημεία της τεχνολογικής πολιτιστικής μας κληρονομιάς, δυστυχώς κατέληξαν τελευταία στην ανακύκλωση.

ΜΙΚΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ

του **ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ**
Δημοσιογράφου – συγγραφέα



Αγοράζετε λαχεία *των δημοτικών συσσιτίων…*

Μια από τις πολλές αδέσποτες φωτογραφίες επισκεπτών του Λευκού Πύργου, που στοιβάχτηκαν στα οικογενειακά λευκώματα του Μεσοπολέμου και κατέληξαν σε παλαιοπωλεία και συλλέκτες, διέσωσε μια εμπράγματη μαρτυρία από το παγκόσμιο οικονομικό κραχ του 1929 που είχε τραγικές επιπτώσεις και στη Θεσσαλονίκη. Ο άγνωστος φωτογράφος «συνέλαβε» στο ενσταντανέ του τον Πύργο με μια σημαία κρεμασμένη στις επάλξεις του, το περιποιημένο πάρκο, το τραμ της κάτω γραμμής, Βασ. Όλγας, Π. Μελά, Τσιμισκή, και μια επιγραφή με τσίγκινα γράμματα πάνω σε σιδερένιο ικρίωμα στημένο μπροστά στο μνημείο: «Αγοράζετε λαχεία συσσιτίων».

Ήταν μια δημόσια έκκληση του Δήμου Θεσσαλονίκης που απευθυνόταν στο φιλάνθρωπο κι όχι στο τζογαδόρικο κοινό για την ενίσχυση των συσσιτίων που είχε οργανώσει από τον πενιχρό δημοτικό προϋπολογισμό του σε 35 σταθμούς της πόλης, για να ανακουφίσει από την πείνα και την εξαθλίωση τους απολυμένους και άνεργους πολίτες του και τους χιλιάδες πρόσφυγες που ζούσαν ως τρωγλοδύτες σε προσφυγικά παραπήγματα.

Η διεθνής οικονομική κρίση έπληξε καταιγιστικά τη Θεσσαλονίκη από το 1930 ως το 1934, με έξαρση στη διετία 1932-1933, με αποτέλεσμα να χρεοκοπήσουν και να κλείσουν 650 περίπου επιχειρήσεις (κυρίως καπνού και κλωστοϋφαντουργίας), ενώ χιλιάδες οικοδόμοι, μικρέμποροι, επαγγελματίες και εργάτες έμειναν άνεργοι. Οι χιλιάδες εξαθλιωμένοι και πεινασμένοι δημότες βρήκαν ανακούφιση στα δημοτικά συσσίτια, που άρχισαν τον Ιούλιο του 1930 και πρόσφεραν ένα πιάτο ζεστό φαγητό και μισό κιλό ψωμί. Στην αρχή προσέρχονταν γύρω στα 4.000 άτομα, αλλά ύστερα από ένα χρόνο ο αριθμός έφτασε τις 28.000 και στους πρώτους μήνες του 1932 τα 35.314 άτομα.

Στη ζοφερή αυτή περίοδο δήμαρχος της πόλης ήταν ο Χαρίσιος Βαμβακάς, ένας έντιμος, έμπειρος και δραστήριος πολιτικός, φίλος του Ελευθέριου Βενιζέλου, που οι αντίπαλοί του επέλεξαν τον τομέα διαχείρισης των συσσιτίων για να τον πλήξουν. Προς τους κατηγόρους του ο Βαμβακάς απάντησε: «Αλλά κι αν επρόκειτο να συρθώ εις τας φυλακάς, διότι έδωκα ψωμί εις τους πεινασμένους, το τοιούτον δι' εμέ ουδένα ψόγον θα ενείχε, αλλά μόνο τίτλον τιμής». Τελικά, δεν σύρθηκε στις φυλακές, αλλά παύθηκε προσωρινά και τον Οκτώβριο του 1933 αποφασίστηκε από την κυβέρνηση η οριστική απόλυσή του. ■

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

της **ΣΤΕΛΙΝΑΣ ΤΡΩΙΑΝΝΟΥ**

Τὸ ἥδιστον.

Παρασκευή, 27 Μαρτίου, έντεκα το πρωί, σε μια Αριστοτέλους άδεια. Ακόμα και τα περιστέρια, οι μόνιμοι φτερωτοί θαμώνες της, λιγοστά. Μάταια αναζητούν περαστικούς τροφοδότες. Περιτριγυρίζουν τον σταγειρίτη φιλόσοφο, προσγειώνονται πάνω του, απογειώνονται, διαγράφουν πτήσεις, ξαναπροσγειώνονται... Εκείνος ακίνητος, σιωπηλός, βυθισμένος στους αιώνιους στοχασμούς του, ούτε που νοιάζεται για την παρουσία τους.

Μάρτης γδάρτης... Ένα βροχερό πρωινό σαν κι αυτό, κανονικά, θα διέσχιζα την πλατεία βιαστικά για να πάω στον προορισμό μου. Τώρα που τίποτε δεν είναι κανονικό, ποιος θα με παρεξηγήσει αν μοιραστώ τις σκέψεις μου με μια ασάλευτη φιγούρα;

Σοφέ μου δάσκαλε, τόσα χρόνια περνάω από δω και ποτέ δεν σε άκουσα να λες κάτι. Πρόσεξες ότι μόνον εσύ κι εγώ έχουμε απομείνει στην πλατεία; Δεν αναρωτιέσαι πού πήγαν όλοι; Μάλλον δεν θα έμαθες τι έγινε. Η αλήθεια είναι ότι χωρίς τηλεόραση, ίντερνετ, μέσα κοινωνικής δικτύωσης, όσο σοφός κι αν είσαι, μένεις πίσω στην ενημέρωση. Πιστεύω, πάντως, ότι θα σου άρεζαν πολύ όλα αυτά. Ένα φιλοσοφικό blog, για παράδειγμα... Θα μάθαινες και τι προόδους έχουμε κάνει. Ξέρεις ότι ξεκαθαρίσαμε προ πολλού ότι η γη είναι σφαιρική; Ότι ταξιδεύουμε παντού πετώντας; Μέχρι και στο φεγγάρι πήγαμε! Ότι επικοινωνούμε μεταξύ μας κι από μακριά; Ότι μαθαίνουμε τι συμβαίνει στον κόσμο σε λίγα λεπτά; Ότι γράφουμε χωρίς παπύρους; Ότι ακούμε μουσική χωρίς κάποιος κοντά μας να παίζει όργανο; Ότι «αιχμαλωτίζουμε» τις εικόνες; Σίγουρα θα έχεις αναρωτηθεί τι κάνουν όλοι αυτοί που στέκονται μπροστά σου, κρατώντας ψηλά ένα μικρό κουτάκι. Μ' αυτό φτιάχνουν εικόνες του εαυτού τους. Selfies λέγονται. Σήμερα, κανείς πια δεν τιμωρείται για αυταρέσκεια και αυτοθαυμασμό. Ο Νάρκισσος, μετά από τόσα χρόνια, βρήκε δικαίωση.

Επί του προκειμένου, τώρα. Αυτό που βλέπεις, δάσκαλε, δεν συμβαίνει μόνο στην πόλη μας. Δισεκατομμύρια άνθρωποι, σε ολόκληρο τον πλανήτη, κλείστηκαν στα σπίτια τους και πολυσύχναστες μεγαλουπόλεις ερήμωσαν. Μέχρι και άγρια ζώα βγήκαν από τα δάση και κυκλοφορούν ανενόχλητα στους δρόμους! Πρωτοφανές και απόκοσμο!

Μέχρι τώρα η ζωή μας είχε μια «κανονικότητα» (τελευταίως μας αρέσει αυτή η λέξη). Η οικογένειά μας, το σπίτι μας, η δουλειά μας, οι φίλοι μας... Μαζευόμαστε για να φάμε, να διασκεδάσουμε, να χορέψουμε, να παρακολουθήσουμε θεάματα. Πηγαίνουμε όπου θέλουμε, όποτε θέλουμε. Κάνουμε ταξίδια σε όλο τον κόσμο. Ντυνόμαστε με ωραία ρούχα. Αγκαλιαζόμαστε, φιλιόμαστε, πιανόμαστε χέρι χέρι... Όλοι θέλουμε να έχουμε

χρήματα για να περνάμε ωραία και να είμαστε ευτυχισμένοι.

Μη σου δημιουργηθεί βέβαια η εντύπωση ότι είμαστε εντελώς ανάλγητοι καλοπερασάκηδες. Κάπου-κάπου θυμόμαστε ότι υπάρχουν πόλεμοι, τρομοκρατία, φυσικές καταστροφές, ότι υπάρχουν πολύ φτωχοί άνθρωποι, άνθρωποι που πεινάνε, άνθρωποι που δεν έχουν ούτε νερό. Λυπόμαστε πάρα πολύ, αλλά είμαστε τόσο μακριά! Τι μπορούμε να κάνουμε!



Φωτογραφία **ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**

Εκεί, λοιπόν, που όλα έβαιναν καλώς, ξαφνικά ξεφυτρώνει από το πουθενά ένα τόσα δα μικρό πραγματάκι που βάζει πλώρη να κατακτήσει τον κόσμο, στοχεύοντας σε ό,τι πολυτιμότερο έχουν οι άνθρωποι, τη ζωή τους. Και πρόσεξε! Δεν πάει να χτυπήσει εκεί που υπάρχει φτώχια και πείνα, αλλά εκεί που υπάρχει πλούτος και ευημερία. Όπου βρίσκει πολλούς ανθρώπους που περνάνε ωραία, χτυπάει. Άλλοτε σκοτώνει τους ίδιους, τις περισσότερες όμως φορές χώνεται μέσα στο σώμα τους και από εκεί επιτίθεται στην οικογένειά τους και στα αγαπημένα τους πρόσωπα και τα σκοτώνει. Σκέψου, δηλαδή, οι άνθρωποι και χάνουν τους δικούς τους και θα ζούνε με τις τύψεις ότι προκάλεσαν τον θάνατό τους.

Όπως καταλαβαίνεις, ήρθαν τα πάνω κάτω. Ο θάνατος απλώνεται παντού. Τα νοσοκομεία πλημμύρισαν αρρώστους και τα νεκροταφεία δεν χωράνε τους νεκρούς. Ύπουλος πόλεμος, χωρίς όπλα. Και το πιο τραγικό: οι άνθρωποι πεθαίνουν μόνοι τους, με φοβερούς πόνους, χωρίς να έχουν δίπλα τους τα αγαπημένα τους πρόσωπα, για να μην τους κολλήσουν την αρρώστια.

Τραγωδία, δάσκαλε! Τραγωδία με ήρωες αυτούς που φροντίζουν μέρα νύχτα τους αρρώστους. Ήρωες αληθινοί, γιατί ο αγώνας και η αυτοθυσία τους δεν είναι *μίμησις* σπουδαίων πράξεων, αλλά πράξεις στ' αλήθεια σπουδαίες. Πολλοί έχουν χάσει τη ζωή τους στο καθήκον, αλλά κανείς τους δεν τα παρατάει. Όπως σε κάθε τραγωδία, υπάρχει και ο «χορός» όλων εκείνων που βγαίνουν στα μπαλκόνια και παίζουν μουσική και τραγουδούν, άλλοτε για να θρηνήσουν και άλλοτε για να εμψυχώσουν. Η μόνη διαφορά

από την άλλη «τραγωδία», εκείνη που τόσο εύστοχα έχεις ορίσει εσύ, είναι ότι εδώ δεν ξέρει κανείς αν θα επέλθει *κάθαρσις*.[1]

Παλιά θα έλεγαν ότι οι θεοί τιμωρούν τους ανθρώπους για τις *ὕβρεις* που έχουν διαπράξει. Σήμερα δεν πιστεύουμε πια σε τέτοια πράγματα. Δεν σου κρύβω, όμως, ότι κι εγώ έκανα τη σκέψη μήπως αυτά συμβαίνουν επειδή η κοινωνία μας έχει απομακρυνθεί από την αρετή και έχει ταυτίσει το *εὖ ζῆν* με την απόκτηση πλούτου και υλικών αγαθών. Θαρρείς και κάποιος βάλθηκε να μας ταρακουνήσει, δείχνοντάς μας πόσο άχρηστα είναι τα περισσότερα από αυτά που επιθυμούμε να αποκτήσουμε. Κι όλο το χρυσάφι του κόσμου να 'χεις σήμερα, αν ο εχθρός αυτός σε βάλει στόχο, δεν σώζεσαι. Μόνον η αγάπη και η αφοσίωση εκείνων που θα σταθούνε δίπλα σου και θα πολεμήσουν για χάρη σου μπορεί να σε σώσει. Αυτό το καταλάβαμε καλά, αλλά για πόσο θα το θυμόμαστε, είναι άλλο θέμα.

Έτσι λοιπόν αποφασίσαμε να κλειστούμε όλοι στα σπίτια μας και να μην πλησιάζουμε ο ένας τον άλλον μέχρι να βρεθεί φάρμακο. Και θα βρεθεί, γιατί έχουμε κάνει μεγάλες προόδους στην ιατρική. Φαντάσου ότι γιατρεύουμε ακόμα και την ασχήμια! Την ασχήμια του σώματος, γιατί της ψυχής είναι μάλλον αθεράπευτη.

Καταλαβαίνεις τώρα γιατί δεν κυκλοφορεί άνθρωπος.

Σιωπηλός, όπως πάντα, δάσκαλε, αλλά είμαι σίγουρη ότι με ακούς. Την επόμενη φορά, εύχομαι να έχω καλύτερα νέα.

Εις το επανιδείν.

Δευτέρα, 6 Απριλίου, έντεκα το πρωί. Η Άνοιξη αργεί...

Ερημιά! Δυστυχώς, δάσκαλε, τα ίδια και χειρότερα. Στη χώρα μας καλά τα πάμε, αλλά αλλού γίνεται χαμός. Παραμένουμε αποκλεισμένοι μέχρι νεωτέρας. Ευτυχώς, ανήκω στην κατηγορία εκείνων που δεν το βιώνουν σαν καταναγκαστικό εγκλεισμό, αλλά περισσότερο σαν διάλειμμα σε μια φορτωμένη καθημερινότητα.

Τραγικό αυτό που συμβαίνει, αλλά ο περιορισμός έχει και τα καλά του. Ο χώρος μικραίνει, ο χρόνος μεγαλώνει. Όλες οι μέρες γίνονται ατέλειωτες αργίες. Ούτε επείγοντα, ούτε προθεσμίες, ούτε υποχρεώσεις, πέρα βέβαια από την τήρηση κάποιων κανόνων υγιεινής και την πληκτρολόγηση του σωστού αριθμού για την άδεια εξόδου. Αυτό το «πληκτρολόγηση» θα μου επιτρέψεις να σου το εξηγήσω άλλη φορά, γιατί είναι μεγάλη ιστορία. Κράτα μόνο ότι η έξοδός μας επιτρέπεται μόνο με άδεια της Πολιτείας.

Υπάρχουν και μερικοί που ξεσηκώθηκαν και λένε ότι σε μια δημοκρατία δεν μπορείς να κλείνεις τον κόσμο μέσα και να απαγορεύεις την ελεύθερη κυκλοφορία. Με την ευκαιρία να σου πω –αν δεν το ξέρεις ήδη– ότι σήμερα πια όλοι οι άνθρωποι είμαστε ελεύθεροι. Δούλοι δεν υπάρχουν, επίσημα τουλάχιστον. Τι είναι, όμως, ελευθερία και ποιος είναι ή δεν είναι ελεύθερος, σηκώνει μεγάλη συζήτηση.

«Ο άνθρωπος είναι καταδικασμένος να είναι ελεύθερος».[2] Αυτή τη φράση την έχει πει ένας φιλόσοφος πριν από μερικά χρόνια. Ζαν-Πωλ Σαρτρ τον λένε και εννοεί ότι ο άνθρωπος γεννιέται ελεύθερος, αλλά η ελευθερία είναι ταυτόχρονα και βάρος, γιατί, ως ελεύθερος, είναι και ο μόνος υπεύθυνος για τις αποφάσεις και τις πράξεις του. Και ξέρεις τι άλλο έχει πει; Ότι ο άνθρωπος είναι υπεύθυνος όχι μόνο για τον εαυτό του, αλλά και για όλη την ανθρωπότητα. Βαριά η ευθύνη!

Στην περίπτωσή μας, όπως σου είπα, ο εχθρός καραδοκεί να μας πετύχει στους δρόμους, τον έναν δίπλα στον άλλον. Κανονικά, ο καθένας μας, ως ελεύθερος άνθρωπος, θα έπρεπε από μόνος του να φροντίζει να παίρνει τις σωστές αποφάσεις, όχι μόνο για τον εαυτό του, αλλά και για το κοινό καλό. Πόσοι άνθρωποι, όμως, ενεργούν με γνώμονα το κοινό καλό; Αν ήταν έτσι, δεν θα χρειαζόμασταν νόμους και δικαστήρια. Έτσι λοιπόν η Πολιτεία, προκειμένου να προστατεύσει τη ζωή μας, αποφάσισε να μας περιορίσει όλους. Αναγκαστικά κλείστηκαν, βέβαια, κι εκείνοι που θα σκέφτονταν και τον εαυτό τους και τους άλλους, αλλά δυστυχώς, έτσι γίνεται πάντα. Ξέρεις τι λέμε σ' αυτή την περίπτωση; «Κοντά στο ξερό, καίγεται και το χλωρό». Μήπως λεγόταν και στην εποχή σου; Δεν το ξέρω.

Από δω που κάθεσαι, είσαι πολύ τυχερός, γιατί βλέπεις το υπέροχο ηλιοβασίλεμα της πόλης μας. Έχουμε, όμως, και άλλα μέρη. Ίσως όχι τόσο ωραία, αλλά το καθένα με τη δική του ιστορία και τη δική του ομορφιά. Αυτό τον καιρό που μπορώ να περπατάω σε άδειους δρόμους και χωρίς συγκεκριμένο προορισμό,

1. Αναφορά στον αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας: *"Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.*
2. Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme* (Ο υπαρξισμός είναι ανθρωπισμός), 1946.
3. Τίποτα δεν γίνεται χωρίς αιτία (Αριστοτέλους *Ρητορική*). Το πιο δίκαιο είναι το καλύτερο και η υγεία το πιο επιθυμητό, κι από τη φύση το πιο ευχάριστο το να βρει κανείς εκείνο που αγαπά (Αριστοτέλους *Ηθικά Νικομάχεια*).

πηγαίνω σε σημεία της πόλης που δεν έχω ξαναπάει και παρατηρώ λεπτομέρειες που δεν έχω ξαναπροσέξει. Ακόμα κι αυτός ο συννεφιασμένος καιρός μου αρέσει, γιατί βρίσκω ότι ταιριάζει με τις συνθήκες που βιώνουμε. Το μόνο τρομακτικό είναι όταν σκοτεινιάζει και η πόλη είναι τελείως έρημη.

Έχω λίγο χρόνο ακόμα και λέω να πάω κι αλλού.

Σε χαιρετώ. Τα ξαναλέμε σύντομα.

Τρίτη, 14 Απριλίου, μία το μεσημέρι. Πνοή ζωής...

«Μπορείς να κόψεις όλα τα λουλούδια, αλλά δεν μπορείς να εμποδίσεις την Άνοιξη να 'ρθει».

Σου άρεσε αυτή η φράση, δάσκαλε; Την έχει πει ένας μεγάλος ποιητής της εποχής μας, ο Πάμπλο Νερούδα. Πόσο όμορφη και αισιόδοξη σκέψη! Και πόσο επίκαιρη! Τόσοι και τόσοι άνθρωποι αρρωσταίνουν και πεθαίνουν, αλλά η Άνοιξη, εκεί! Ολόφωτη και λουλουδιαστή, ήρθε να δώσει νέα πνοή και να μας επιβεβαιώσει ότι τίποτα, μα τίποτα, δεν μπορεί να σταματήσει τη δημιουργία.

Έκανα μια βόλτα και άνοιξε η ψυχή μου! Η πόλη πρασίνισε. Χορταράκια ξεμυτίζουν ακόμα και μέσα από το μπετόν. Τα δέντρα άνθισαν. Δες, αγόρασα κι εγώ λουλούδια για το μπαλκόνι. Σου αρέσουν;

Αυτές τις μέρες είναι μεγάλη γιορτή. Ονομάζεται «Πάσχα» και γιορτάζουμε τον θάνατο και την Ανάσταση του Χριστού, του γιου του Θεού στον οποίο πιστεύουμε τώρα. Κάθε χρόνο, ο Χριστός ανασταίνεται μαζί με την αναγέννηση της φύσης.

Πόσο παράταιρο με την ευφορία της Άνοιξης είναι αυτό το συναίσθημα του φόβου που μας έχει κυριεύσει! Βλέπουμε ανθρώπους και από ένστικτο πάμε να τους πλησιάσουμε, αλλά αμέσως κάνουμε πίσω. Το κάθε άγγιγμα μάς προκαλεί όχι μόνο φόβο, αλλά και απέχθεια. Σκέψου ότι θεωρούμε εν δυνάμει φορείς του κακού ακόμα και τα παιδάκια! Σαν κάτι τρομακτικές ιστορίες που βλέπουμε σε σκοτεινές αίθουσες. «Θρίλερ» τις λέμε. Η διαφορά είναι ότι εκεί ξέρουμε ότι όλα είναι ψεύτικα.

Παρασύρθηκα, όμως, και πέρασε η ώρα.

Φεύγω. Πάω να φυτέψω τα λουλούδια που αγόρασα για να φέρω την άνοιξη και στο σπίτι μου.

Παρασκευή, 15 Μαΐου, οκτώ το βράδυ. Επανεκκίνηση.

Ευχάριστα τα νέα, δάσκαλε! Στη χώρα μας ο εχθρός φαίνεται να υποχωρεί! Δεν αρρωσταίνουν πια άνθρωποι και πολύ λίγοι πεθαίνουν. Εδώ και λίγες μέρες κυκλοφορούμε ελευθέρα. Όλοι περίμεναν πώς και πώς να βγούνε έξω. Τι κόσμος! Η πόλη ξανάγινε «πόλη». Ο άνθρωπος, όπως πολύ σοφά έχεις πει, είναι *πολιτικὸν ζῷον*, προορισμένο να ζει σε πόλεις. Και οι πόλεις, για να υπάρχουν, χρειάζονται τους ανθρώπους. Οι έρημες πόλεις προκαλούν φόβο.

Μετά από δύο μήνες επιστρέφουμε σιγά σιγά στην προηγούμενη ζωή μας, στην «κανονικότητα» που λέγαμε. Θυμάσαι που σου είχα πει πόσο χαιρόμουν να περπατάω στους άδειους δρόμους, χωρίς προορισμό; Αν σου πω ότι θέλω να κάνω το ίδιο και τώρα, θα είναι μάλλον ανησυχητικό. Πρέπει να ξαναθυμηθώ την πόλη μου γεμάτη κίνηση, θόρυβο και ζωή, και να ξαναβρώ τους ρυθμούς μου.

Τι σκέφτεσαι, άραγε; Πες κάτι, επιτέλους!

Πρέπει να φύγω. Τώρα πια δεν έχω πολύ χρόνο.

Στην κανονικότητα, ο χώρος μεγαλώνει, αλλά ο χρόνος μικραίνει.

Τρίτη, 19 Μαΐου, οκτώ το βράδυ σε μια Αριστοτέλους που σφύζει από ζωή.

Σήμερα πέρασα για να σου πω κάτι πολύ όμορφο που μου συνέβη. Συνάντησα τυχαία έναν γνωστό. Δεν είμαστε φίλοι, ούτε καν τον γνωρίζω καλά. Χαιρετηθήκαμε περπατώντας κι εκείνος, με μια φευγαλέα κίνηση, με άγγιξε στον ώμο. Πριν λίγο καιρό, ένα παρόμοιο συμβάν, θα ήταν ένα ασήμαντο γεγονός που ξεχνιέται την επόμενη στιγμή. Τώρα όμως;

Δεν ξέρω αν θα βγούμε καλύτεροι άνθρωποι μετά από αυτή την περιπέτεια, αλλά αυτό που νιώσαμε είναι ότι χρειαζόμαστε τους άλλους ανθρώπους. Στην εποχή μας, όπως σου έχω πει, επικοινωνούμε με μηχανήματα και από μακριά. Ποτέ, όμως, η επικοινωνία αυτή δεν θα είναι ίδια με την ανθρώπινη επαφή, γιατί οι άνθρωποι δεν μιλάμε μόνο με τα λόγια, αλλά και με τα μάτια, και με το σώμα.

Καταλαβαίνεις τώρα γιατί μια φευγαλέα, ασήμαντη κίνηση ενός ανθρώπου που γνωρίζω ελάχιστα έγινε ξαφνικά σημαντική, η απόδειξη ότι όσες αποστάσεις κι αν μπουν ανάμεσα τους ανθρώπους, η ζωή πάντα θα βρίσκει τον τρόπο να τις μειώνει.

Πες κάτι. Παράπονο το 'χω. Τόσες μέρες έρχομαι εδώ, σου μιλάω, σου ανοίγω την καρδιά μου και εσύ ούτε λέξη!

Δεν ξέρω αν η κανονικότητα αφήνει περιθώρια για εκμυστηρεύσεις σε αγάλματα, αλλά θα προσπαθήσω να ξαναπεράσω. Μέχρι τότε μπορεί να έχεις κάτι να μου πεις.

Μήνυμα... Τι περίεργο νούμερο! Καμιά προσφορά πάλι! Μας έχουν τρελάνει. Ήθελα να ήξερα πού μας βρίσκουν! Μετά σου λέει προσωπικά δεδομένα... Για να δούμε...

«ΑΝΕΥ ΑΙΤΙΟΥ ΟΥΔΕΝ ΕΣΤΙ.

ΚΑΛΛΙΣΤΟΝ ΤΟ ΔΙΚΑΙΟΤΑΤΟΝ, ΛΩΣΤΟΝ Δ' ΥΓΙΑΙΝΕΙΝ·

ΗΔΙΣΤΟΝ ΔΕ ΠΕΦΥΧ' ΟΥ ΤΙΣ ΕΡΑ ΤΟ ΤΥΧΕΙΝ»[3]

ΑΡ.



του ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ
Συγγραφέα

Στην Ευαγγελίστρια, τα πλατάνια είδαν



Γερμανοί στρατιώτες μπρος στα πλατάνια του νεκροταφείου, στην είσοδο του συνοικισμού της Ευαγγελίστριας, κατά την Κατοχή.

Η Ευαγγελίστρια είναι ένα νταμάρι μνήμης για την πόλη της Θεσσαλονίκης.

Δεν την πιάνει το μάτι σου, έτσι χωστή που είναι μες στα βράχια.

Δικαίως ένας κάτοικός της θα μπορούσε να ανακράξει: «Εμείς τη χτίσαμε αυτήν την πόλη!» Διότι κάθε υπερβολή εδράζεται σε κάποιο δίκιο. Και το δίκιο της Ευαγγελίστριας εδράζεται στα βράχια της. Το πέτρωμά τους ονομάζεται πρασινοσχιστόλιθος της αλπικής ορογένεσης. Κατάσκληρο υλικό. Αναδύθηκε από τον βυθό της Τηθύος, δηλαδή τον βυθό μιας λίμνης της πανθάλασσας της Παγγαίας, η οποία ήταν όλη η σημερινή στεριά του πλανήτη ενωμένη σε ένα μασίφ τεμάχιο, πριν τον σχηματισμό των ηπείρων. Από αυτήν την πέτρα χτίστηκαν τα περισσότερα μνημεία της πόλης, κάθε θρησκείας και εθνικότητας, τα σπίτια και τα τείχη της. Προσέξτε τα παλιά ντουβάρια γύρω σας, στον περίβολο της Ροτόντας ή στον περίβολο του νεκροταφείου της Ευαγγελίστριας για παράδειγμα, και θα δείτε τους πρασινωπούς λίθους του νταμαριού.

Ήταν τόση η ζήτηση για αυτό το αντεχερό πέτρωμα, ώστε στα τέλη του 19ου αιώνα κατασκευάστηκε σιδηροδρομική γραμμή ντεκοβίλ, στενού πλάτους, η οποία κατέβαζε τα πετρώματα του λατομείου (το οποίο ανήκε στο αυτοκρατορικό ταμείο) από την Ευαγγελίστρια ευθεία κάτω στη σημερινή οδό Εθνικής Αμύνης, ίσαμε τον Λευκό Πύργο, κι από εκεί έστριβε για το λιμάνι. Από αυτά τα αδρανή υλικά έγινε η έμπλησh της θάλασσας για την κατασκευή της πρώτης προβλήτας του λιμανιού

Το πλατάνια σήμερα.
Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι



στα 1898. Όπως και η επέκταση της παραλίας μπροστά από το σημερινό Βασιλικό Θέατρο. Όπως και η οικοδόμηση των πολυτελών κατοικιών της νεοσύστατης λεωφόρου Χαμιντιέ, σημερινής Εθνικής Αμύνης. Όπως και η ανοικοδόμηση της καμένης ζώνης της πόλης μετά την πυρκαγιά του 1917 (ως αντίστροφη χειρονομία του νταμαριού, αφού μέσα σε αυτό μεταφέρθηκαν και εναποτέθηκαν τα μπάζα της καμένης πόλης).

Στη ρίζα του κομμένου βράχου αυτών των λατομείων, προς τη μεριά που ακουμπά στο Σέιχ Σου, υπάρχει η περιώνυμη βρύση με το «αθάνατο νερό», σε μια ανακαινισμένη μορφή της σήμερα. Την αναφέρει ήδη από τα 1871 ο πρόξενος της Αυστρίας Φερδινάνδος Σβαν. Ας την αναφέρω κι εγώ μιλώντας για τους ταξιτζήδες που τους έβλεπα μέχρι πριν λίγα χρόνια να τραβούν χειρόφρενο μπρος της για να χτυπήσουν φραπέ σε πλαστικό κυπελλάκι με το νερό της, προτού ιδρυθούν οι σημερινές αλυσίδες ταχέων καφεποτείων.

Το νερό αυτό κατέβαινε από τον χείμαρρο της Ευαγγελίστριας, ο οποίος ξεκινούσε από τους λόφους στα βορειοανατολικά της πόλης, ακολουθούσε πορεία παράλληλη με τα ανατολικά τείχη και χυνόταν στη θάλασσα. Δεν έχει πεθάνει αυτό το νερό, απλώς παραχώθηκε. Το μαρτυρούν τα νοτισμένα και πλημμυρισμένα υπόγεια των σπιτιών του συνοικισμού. Το μαρτυρούν και τα λιγοστά πλατάνια που έχουν απομείνει σύρριζα στο ανατολικό ντουβάρι του νεκροταφείου. Πρόκειται για τα απομεινάρια μιας συστοιχίας πλατάνων, τα «Λάζου πλατάνια», όπως αυτή αναφέρεται στα 1887 σε απαντητική επιστολή του μητροπολίτη Θεσσαλονίκης προς τη Φιλόπτωχο Αδελφότητα Θεσσαλονίκης σχετικά με το θέμα της οριοθέτησης του νεκροταφείου της βουλγαρικής παροικίας της πόλης, του οποίου η έκταση αργότερα απορροφήθηκε από το νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας. Από το ίδιο νερό πίνουν αυτά τα δέντρα. Από το «αθάνατο νερό» της Ευαγγελίστριας. Αθάνατο, εν μέσω τάφων.

Στα κλαδιά αυτών των παμπάλαιων πλατανιών συχνάζουν σήμερα τα πράσινα παπαγαλάκια που διαβιούν εγκλιματισμένα στην περιοχή. Κι από εκεί ψηλά, παρατηρούν την εφήμερη πομπή των περαστικών. Και κρώζουν, όλο κρώζουν, μια υπενθύμιση. ■

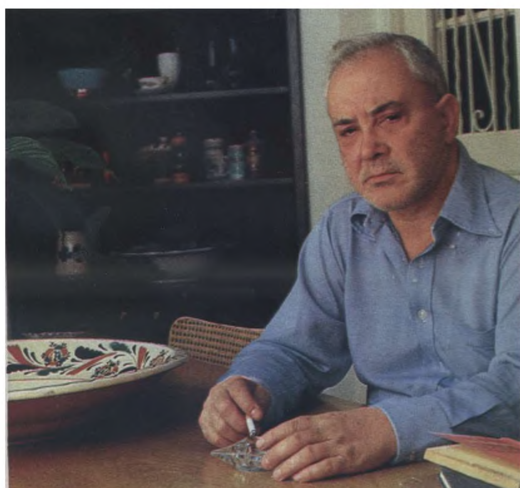
FRAGMENTA

Από το αρχείο του περιοδικού

ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Κώστας Ταχτσής
ΜΕΣ' ΑΠ' ΤΑ ΣΙΔΕΡΑ



Ο Ταχτσής στα τελευταία χρόνια της ζωής του.

Ο Κώστας Ταχτσής γεννήθηκε το 1927 στη Θεσσαλονίκη. Μεγάλωσε και έζησε στην Αθήνα ως τη δολοφονία του, από άγνωστο δράστη, τη νύχτα της 25ης προς την 26η Αυγούστου 1988. Εξέδωσε δύο ποιητικές συλλογές, το εμβληματικό μυθιστόρημα *Το τρίτο στεφάνι* και δύο τόμους με διηγήματα. Μετέφρασε κωμωδίες του Αριστοφάνη και θεατρικά έργα από το σύγχρονο δραματολόγιο.

Ένα απ' τα πρώτα τραγούδια που άκουσα και μου 'κανε βαθιά εντύπωση απ' τα νηπιακά μου χρόνια ήταν ο «Κατάδικος». Το τραγουδούσε ο νεότερος αδελφός της μάνας μου που, εικοσάρης τότε, ήξερε κιόλας κάτι από φυλακές — είχε κάνει δυο μήνες στο Επταπύργιο για μια μικροκλοπή.

Και τι είχε κάνει ο «Κατάδικος»; Είχε αγαπήσει μια κόρη με κάλλη αφροπλασμένη, είχαν ζήσει έναν καιρό τρελά ευτυχισμένοι, ύστερα την έβαλε ο διάολος να τον κερατώσει, την έπιασε στα πράσα και τη σκότωσε. «Ιδού το έγκλημά μου», κατέληγε θρηνητικά. Και μένα ο κάθε στίχος σχημάτιζε στο παρθένο μου μυαλό κι από μια ανεξίτηλη εικόνα, όπως άλλωστε και το ηθικό δίδαγμα που έβγαινε απ' όλη αυτή την ιστορία αβίαστα: μακριά από γυναίκες!

Δώδεκα χρονώ είχα διαβάσει κιόλας τον *Κόμη Μοντεχρήστο* και το *Σιδηρούν προσωπείο*. Είχα διαβάσει κι είχα φρίξει. Αλλά, λίγο αργότερα, μου δόθηκε η ευκαιρία να διαπιστώσω με τα ίδια μου τα μάτια τη διαφορά που υπήρχε ανάμεσα στα μυθιστορήματα —και μάλιστα του παλιού καιρού— και στη σύγχρονη πραγματικότητα.

Ο ίδιος αδερφός της μάνας μου έκανε τη φορά αυτή οχτώ μήνες στις φυλακές Συγγρού για ένα κάπως σοβαρότερο αδίκημα. Όταν πήγαινε η γιαγιά να τον επισκεφτεί, μ' έπαιρνε μαζί της για συντροφιά. Ο θείος δεν το ενέκρινε. Για τη γιαγιά δεν τον ένοιαζε. Ντρεπότανε όμως εμένα που τον έβλεπα κουρεμένο γουλί. Δεν μου είπε ποτέ τίποτα. Έτσι κι αλλιώς, δεν ήταν εύκολο να μιλήσει ούτε και με τη γιαγιά. Οι επισκέπτες κι οι κρατούμενοι μιλούσανε όλοι μαζί, κι όσο περισσότερο ύψωναν τη φωνή τους για ν' ακουστούν τόσο λιγότερο ακουγόντουσαν. Με κοίταζε όμως. Με κοίταζε με μια έκφραση σα να 'θελε να μου πει, «Δες πώς έχω καταντήσει. Πρόσεξε. Μη γίνεις σαν και μένα. Μοιάσε στον άλλο σου τον θειο».

Έλα όμως που, μην έχοντας πατέρα, τα δυο αντρικά πρότυπα —το περιβόντο υπερεγώ— που είχα ενώπιόν μου σ' όλα τα παιδικά και πρώτα εφηβικά μου χρόνια ήταν ο μεγάλος του αδερφός, συντηρητικός, νομοταγής και καθωσπρέπει, αντίθετα απ' αυτόν που ήταν επαναστάτης και ρεμάλι. Πήρα, λοιπόν, κάτι απ' τις αρετές και τα ελαττώματα τόσο του ενός όσο και του άλλου, αλλά μ' έναν τρόπο —την ερωτική μου ανορθοδοξία— που αναιρούσε αυτόματα κάθε ταύτιση μαζί τους. Σ' αυτήν ακριβώς τη διαφορά μου απ' αυτούς χρωστάω και δυο-τρεις, σύντομες είν' αλήθεια, αλλά προσωπικές εμπειρίες φυλακής, αν και ποτέ στην Ελλάδα. Και ομολογώ ότι έχω συχνά αναρωτηθεί: πώς να 'ναι άραγε εδώ η ζωή, όχι απέξω, αλλά *μέσα* από τα σίδερα;

Δεν ξέρω. Κι αμφιβάλλω πολύ αν, τώρα πια, θα μου δοθεί η ευκαιρία να το μάθω — παρόλο βέβαια που δεν ξέρει κανείς τι μπορεί να γίνει ως το τέλος. Ως προς ένα πράμα είμαι βέβαιος: πως οι δικές μας φυλακές δεν μπορεί να διαφέρουνε πολύ απ' τις ξένες· ότι κι εδώ, όπως έξω, οι χειρότεροι βασανιστές δεν είναι οι δεσμοφύλακες αλλά, αν όχι όλοι, μερικοί τουλάχιστον από τους συγκρατούμενους. Γιατί η φυλακή μοιάζει μ' ένα πελώριο κλουβί μες στο οποίο ρίχνουν κάθε είδους πλάσματα του ζωικού βασιλείου: λιοντάρια, τίγρεις, ύαινες, ελάφια, λύκους, πρόβατα. Κι αλίμονό σου αν είσαι ελάφι ή πρόβατο.

Η επιστολή με την οποία ζητήθηκε συνεργασία του Ταχτσή για το πρώτο τεύχος του *Εντευκτηρίου*.

Θεσσαλονίκη, 5 Ιουλίου 1987

Αγαπητέ κύριε Ταχτσή,

Δεν έχω βέβαια την απαίτηση να θυμόσαστε τ' όνομά μου επειδή πρό δεκαετίας σας έστειλα ένα ανάτυπο από τη "Διαγώνιο" για τα Μουσεία της Θεσσαλονίκης ή πρόπερσι το αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη του περιοδικού ΕΜΕΙΣ (της Εθνικής Τραπέζης, όπου εργάζομαι ως υπεύθυνος Τύπου και δημοσίων σχέσεων για τη Β. Ελλάδα).

Πριν από μερικούς μήνες μια συντροφιά φίλων αποφασίσαμε να βγάλουμε ένα περιοδικό για τις τέχνες (δηλ. όχι μόνο λογοτεχνικό, αλλά με αρκετές σελίδες και για το θέατρο, και για τα εικαστικά, και για τον κινηματογράφο κτλ). Το βαφτίσαμε ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ, λέμε να το βγάζουμε κάθε δύο μήνες κι ετοιμάζουμε το πρώτο τεύχος για τις 10 Οκτωβρίου.

Σ' ΑΥΤΟ το πρώτο τεύχος θα υπάρχουν ΣΕΛΙΔΕΣ ΓΙΑ ΤΗ ΦΥΛΑΚΗ, με κείμενα (μεταξύ άλλων) του Ηλία Πετρόπουλου –"Φάρσες της φυλακής"– του Ξεν. Κοκόλη –"Ρεμπέτικα για το Γεντί Κουλέ και τη Θεσσαλονίκη– ένα κείμενο-έκπληξη για το Επταπύργιο του 1920 κ.ά. Στα προσεχή τεύχη Χριστιανόπουλος (Μακεδονική βιβλιογραφία Καράφη), Μπακόλας, Τόλης Καζαντζής αλλά και Ελένη Βαροπούλου, Βασίλης Παπαβασιλείου, ίσως Μ. Χατζιδάκις...

Θα καταλάβατε, ίσως, ότι σας γράφω για να σας ζητήσω συνεργασία κι ελπίζω κάτι να βρείτε να μου στεί-

./.

II

λετε. Για μας στο ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ το να συχνάζετε μεταξύ μας θα είναι γεγονός μεγάλης χαράς και τιμής.

Περιμένω με αγωνία την απάντηση
(και το κείμενό σας)

Γιώργος Κορδομενίδης

Κώστας Ταχτσής

ΜΕΣ' ΑΠ' ΤΑ ΣΙΔΕΡΑ



Ένα άπ' τά πρώτα τραγούδια πού άκουσα καί μού 'κανε βαθειά έντύπωση άπ' τά νηπιακά μου άκόμα χρόνια ήταν ό «Κατάδικος». Τό τραγουδούσε ό νεότερος άδερφός της μάνας μου πού, είκοσάρης τότε, ήξερε κιόλας κάτι άπό φυλακές – είχε κάνει δυό μήνες στό Έπταπύργιο γιά μιά μικροκλοπή.

Καί τί είχε κάνει ό «Κατάδικος»; Είχε άγαπήσει μιά κόρη μέ κάλλη άφροπλασμένη, είχαν ζήσει έναν καιρό τρελλά εύτυχισμένοι, ύστερα τήν έβαλε ό διάολος να τόν κερατώσει, τήν έπιασε στά πράσα, καί τή σκότωσε. «Ίδού τό έγκλημά μου» κατέληγε θρηνητικά. Καί μένα ό κάθε στίχος σχημάτιζε στό παρθένο μου μυαλό κι άπό μιά είκόνα, ~~πού μένει άκόμα άνεξίτηλη~~, όπως άλλωστε καί τό ήθικό δίδαγμα πού έβγαινε άπ' όλη αύτή τήν ίστορία άβίαστα: μακριά άπό γυναίκες!

Δώδεκα χρονώ είχα διαβάσει κιόλας τόν «Κόμη Μοντεχρήστο» καί τό «Σιδηρούν Προσωπείο». Είχα διαβάσει κι είχα φρίξει. Άλλά λίγο άργότερα μού δόθηκε ή εύκαιρία νά διαπιστώσω μέ τά ίδια μου τά μάτια τή διαφορά πού ύπήρχε άνάμεσα στά μυθιστορήματα – καί μάλιστα τού παλιού καιρού – καί τή σύγχρονη πραγματικότητα.

Ό ίδιος άδερφός τής μάνας μου έκανε τή φορά αύτή όχτώ μήνες στίς φυλακές Συγγρού γιά ένα κάπως σοβαρότερο άδίκημα. Όταν πήγαινε ή γιαγιά νά τόν έπισκεφτεί, μ' έπαιρνε μαζί της γιά συντροφιά. Ό θείος δέν τό ένέκρινε. Γιά τή γιαγιά δέν τόν ένοιαζε. Ντρεπότανε όμως έμένα πού τόν έβλεπα κουρεμένο γουλί. Δέ μού είπε ποτέ τίποτα. Έτσι κι άλλιώς, δέν ήταν εύκολο νά μιλήσει ούτε καί μέ τή γιαγιά. Οί έπισκέπτες κι οί κρατούμενοι μιλούσανε όλοι μαζί, κι όσο περισσότερο ύψωναν τή φωνή τους γιά ν' άκουστούν, τόσο λιγότερο άκουγόντουσαν. Μέ κοίταζε όμως. Μέ κοίταζε μέ μιά έκφραση σά νά 'θελε νά μού πεί: «Δές πώς έχω καταντήσει. Πρόσεξε. Μή γίνεις σάν καί μένα. Μοιάσε στόν άλλο σου τό θειό».

Έλα όμως πού, μήν έχοντας πατέρα, τά δυό άνδρικά πρότυπα – τό περιβόητο ύπερεγώ – πού είχα ένώπιόν μου σ' όλα τά παιδικά καί πρώτα έφηβικά μου χρόνια ήταν ό μεγάλος του άδερφός, συντηρητικός, νομοταγής καί καθωσπρέπει, ~~κι αύτός~~, ~~έπαναστάτης~~, ~~[illegible]~~ καί ρεμάλι; Πήρα λοιπόν κάτι άπ' τίς άρετές καί τά έλαττώματα καί τού ένός καί τού άλλου – άν καί μ' έναν τρόπο, ~~τήν όμοφυλοφιλία~~, πού άναιρούσε αύτόματα κάθε ταύτιση μαζί τους. Σ' αύτήν άκριβώς τή διαφορά μου άπ' αύτούς χρωστάω καί δυό ~~τρεῖς~~, σύντομες άλλά προσωπικές έμπειρίες φυλακής, άν καί ποτέ στήν Έλλάδα. Κι όμολογώ ότι έχω ~~συχνά~~ άναρωτηθεί: πώς νά 'ναι άραγε έδώ ή ζωή, όχι άπ' έξω, άλλά μέσ' άπό τά σίδερα;

Δέν ξέρω. Κι άμφιβάλλω πολύ άν, τώρα πιά, θά μού δοθεί ή εύκαιρία νά τό μάθω. Σ' ένα πράμα είμαι βέβαιος πώς οί δικές μας φυλακές δέν είναι δυνατό νά διαφέρουνε πολύ άπ' τίς ξένες. Ότι ~~έκεί μέσα~~, οί χειρότεροι βασανιστές δέν είναι οί ~~φύλακες~~, άλλά ~~οί άλλοι~~, οί συγκρατούμενοι. Γιατί ή φυλακή μοιάζει μ' ένα πελώριο κλουβί μέσ στό όποίο ρίχνουν κάθε είδους δείγματα άπ' τό ζωϊκό βασίλειο: λιοντάρια, έλάφια, τίγρεις, ύαινες, δηλητηριώδη φίδια, λύκους, πρόβατα. Κι άλίμονό σου άν είσαι έλάφι ή πρόβατο.

Το δοκίμιο της δημοσίευσης με αυτόγραφες διορθώσεις/υποδείξεις του Ταχτσή.

Το… παρασκήνιο της δημοσίευσης

Το καλοκαίρι του 1987, σχεδιάζοντας το πρώτο τεύχος του *Εντευκτηρίου*, έστειλα (μεταξύ άλλων και) στον Κώστα Ταχτσή —τον οποίο, σημειωτέον, δεν γνώριζα προσωπικά— ένα γράμμα με το οποίο του ζητούσα κάποιο κείμενό του γι' αυτό το παρθενικό τεύχος του περιοδικού.

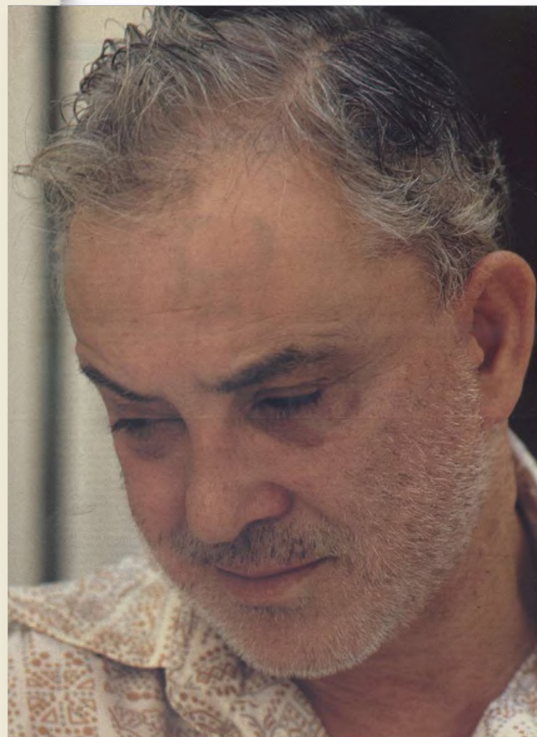
Δεν το ήλπιζα, αλλά απάντησε. Μου έγραψε πως θα μπορούσε να στείλει κάποιο κείμενό του, αλλά πίστευε πως θα έπρεπε να προβλεφθεί αμοιβή για τη συνεργασία του. Του εξήγησα, με νέα επιστολή, ότι είχαμε, προς το παρόν τουλάχιστον, μόνον το ποσόν που χρειαζόταν για την παραγωγή του τεύχους (πληρωμή της στοιχειοθεσίας και του lay-out, αγορά χαρτιού, κόστος εκτύπωσης και βιβλιοδεσίας). Υπαναχώρησε λοιπόν και έστειλε ένα κείμενο περίπου μιάμισης σελίδας, υπό τον τίτλο «Μέσ' απ' τα σίδερα».

Του έστειλα, πάλι ταχυδρομικώς, ένα δοκίμιο της δημοσίευσης και το έλαβα διορθωμένο την ημέρα που άρχισε να τυπώνεται το «σώμα» του τεύχους. Το συγκεκριμένο 16σέλιδο αποσύρθηκε, έγιναν (βιαστικά) οι αλλαγές που υποδείκνυε και τυπώθηκε ο νέος τσίγκος.

Η βιασύνη όμως δεν είναι ποτέ καλός… συνεργάτης. Στην προτελευταία παράγραφο του κειμένου υπήρχαν δύο σοβαρές, σοβαρότατες αβλεψίες: αντί για «ταύτιση» γράφτηκε «αύτιση»· και η λέξη «αλήθεια» γράφτηκε με δύο λάμδα [!], συν το ότι παρέμεινε στο επώνυμό του η περισπωμένη, που είχε υποδείξει να γίνει οξεία.

Ατυχώς (ή, ίσως, ευτυχώς) δεν βρίσκω το αυστηρό μπιλιέτο που μου έστειλε όταν έλαβε το αντίτυπο που του στάλθηκε. Θυμάμαι όμως ότι ήταν αυστηρό: έγραφε, πάνω-κάτω, ότι ήταν δικό του λάθος το ότι εμπιστεύθηκε ένα έντυπο που δεν είχε δώσει δείγμα γραφής…

Καταλαβαίνει εύκολα ο καθένας πως η ιστορία ενός περιοδικού, που μάλιστα αριθμεί 33 χρόνια ζωής, δεν περιλαμβάνει μόνον ευτυχείς στιγμές, με επαίνους, ευχαριστήριες επιστολές, συγχαρητήρια και δημόσια αναγνώριση· περιέχει επίσης (ευτυχώς όχι εξίσου) και τεκμήρια αστοχιών, αβλεψιών κτλ. σε δημοσιεύσεις συγγραφέων τους οποίους, κατά τα λοιπά, το περιοδικό ήθελε να τιμήσει. Δύσκολο το… άθλημα!



Ο Ταχτσής στα τελευταία χρόνια της ζωής του.

ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ποιήματα ξένων για τη Θεσσαλονίκη

μετάφραση:
ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ
Συγγραφέας

Thomas Zimmerman

ALIVE AND BREATHING IN THESSALONIKI

Unseen dogs barking, faint smell of diesel,
bus keen and whoosh, but lovely
white haze over the gulf, the Aegean
frosty blue despite the morning warmth.
Pigeons in Aristotle Square, unintelligible
letter combos everywhere:

ΠΑΝΟΡΑΜΑ
ΟΛΥΜΠΙΟΝ

White-and-black gulls swooping,
a white-and-black dog walking down below.
Raven squawks, perched on the eaves above me.

Marble pillars and ledge on my balcony,
marble tile floor, wrought-iron chairs.

Motor scooter like a buzz saw.
Four barges sit in the gulf.
Blue-and-white-striped flag flutters
atop the White Tower.

Me? I'm rested and hungry,
tuning my eyes and ears for receptivity.
What does this mean? What
do I mean by this?

I'm alive.
I write because I want to feel alive,
want future readers (maybe only me)
to know that I have lived.

Electra Palace Hotel
August 7, 2008, 7 a.m.

ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΖΩΝΤΑΝΟΣ ΚΙ ΑΝΑΣΑΙΝΟΝΤΑΣ

Γαβγίσματα σκύλων, μυρωδιά καυσαερίων
λεωφορεία φρενήρη σα σίφουνες, μα και λατρεμένη
λευκή αχλή στον κόλπο, πάχνη στο γαλανό Αιγαίο
παρά την πρωινή ζέστη.
Περιστέρια στην πλατεία Αριστοτέλους, ακατάληπτα
συμπλέγματα γραμμάτων τριγύρω:

ΠΑΝΟΡΑΜΑ
ΟΛΥΜΠΙΟΝ

Γλάροι ασπρόμαυροι εφορμούν,
σκύλος ασπρόμαυρος σουλατσάρει από κάτω τους.
Κοράκι κρώζει, κουρνιασμένο σε γείσο πάνω ορόφου.

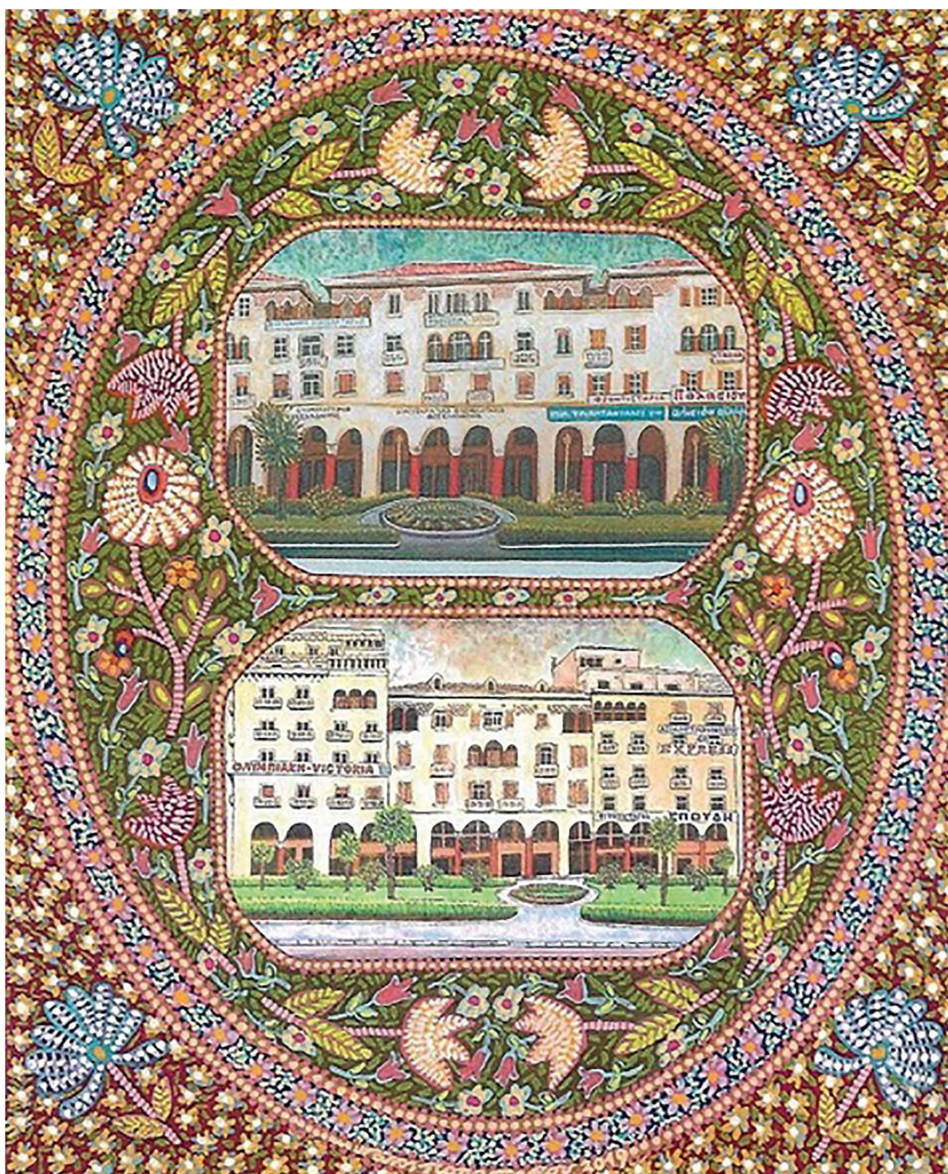
Μαρμάρινες κολώνες και μαρκίζες στο μπαλκόνι μου
μαρμάρινα πλακάκια στο δάπεδο, μεταλλικές καρέκλες.

Σκούτερ σκούζει σαν πριονοκορδέλα.
Τέσσερις φορτηγίδες αραγμένες στον κόλπο.
Σημαία με μπλε και λευκές ρίγες κυματίζει
στην κορυφή του Λευκού Πύργου.

Κι εγώ; Ξεκούραστος και πεινασμένος
με ολάνοιχτα τα μάτια και τ' αφτιά μου σε ό,τι έρχεται.
Τι σημαίνει αυτό; Τι
εννοώ με αυτό;

Είμαι ζωντανός.
Γράφω επειδή θέλω να αισθάνομαι ζωντανός,
επειδή επιθυμώ οι μελλοντικοί αναγνώστες (μόνος εγώ ίσως)
να μάθουν πως υπήρξα ζωντανός.

Electra Palace Hotel
7 Αυγούστου 2008, 7 π.μ.



Έργο του Ντίνου Παπασπύρου, τέμπερα, 34x28 εκ.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Ο Thomas Zimmerman διδάσκει στο Washtenaw Community College του Michigan. Το ποίημα δημοσιεύτηκε στη συλλογή *Nights your wife is gone*, 2010, Zelataurus Press, Washtenaw Community College (Ann Arbor, Mich.).

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Ντάντη Σιδέρη-Speck

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε κλασική φιλολογία στο ΑΠΘ και γερμανική στο Μόναχο. Είκοσι δύο ετών εγκαταστάθηκε με τον σύζυγό της, Paul Speck, στη Βόννη, όπου και συνέχισε τις σπουδές της. Με τον γνωστό δημοσιογράφο Βασίλη Ματθιόπουλο έκανε εκπομπή στη Ραδιοφωνία της Κολωνίας για τους Έλληνες της Γερμανίας, με πολιτισμικό περιεχόμενο. Το 1967 εγκαταστάθηκε οικογενειακώς στο Μόναχο. Το 1969-1970 συνεργάστηκε με τον αείμνηστο Παύλο Μπακογιάννη στη Ραδιοφωνία του Μονάχου.

Το 1970 γύρισε, με δύο φοιτητές της Ακαδημίας Κινηματογράφου, το ντοκιμαντέρ *Βασίλης*, για τη ζωή των Ελλήνων μεταναστών, το οποίο απέσπασε το πρώτο βραβείο στο Oberhausen.

Στα προγράμματα του Λαϊκού Πανεπιστημίου δίδαξε, με τη μέθοδο του Paolo Freire, γερμανικά σε αναλφάβητους αλλοδαπούς. Επί δύο χρόνια διηύθυνε το εργαστήριο δημιουργικής γραφής για αλλοδαπούς νέους. Στο πλαίσιο του ίδιου προγράμματος, παρουσίασε τη λογοτεχνία των ξένων (Gastarbeiterliteratur).

Γράφει ποιήματα στα γερμανικά και λυρική πρόζα στα ελληνικά.

Ποιήματά της έχουν περιληφθεί σε πολλές ανθολογίες στη Γερμανία και στην Ελλάδα, στον τόμο *Ανάμεσα σε δύο κόσμους* (Καστανιώτης, 1995), αλλά και σε διάφορα περιοδικά, όπως στο *Lettre International*, καθώς και σε αναγνωστικό του γερμανικού Γυμνασίου (1997). Τα περισσότερα ήδη δημοσιευμένα κείμενά της συγκεντρώθηκαν στον τόμο *Hinter dem Schlaf höre Ich mich besser* [Πίσω από τους ύπνους με ακούω πιο καθαρά, Romiosini, Κολονία, 2001].

Έχει διδάξει σε σεμινάρια για μεταφραστές στη Γερμανία και στην Ελβετία.

Στο Literatur Haus του Μονάχου δίδαξε σε ημερήσιο σεμινάριο για τα μεταφραστικά προβλήματα του Καβάφη. Η εργασία της αυτή δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Μετάφραση*, τχ. 06-07.

Τα ποιήματά της έχουν μελετηθεί σε σεμινάρια του τμήματος Γερμανικά Ως Ξένη Γλώσσα του Πανεπιστημίου του Μονάχου.

Μεταφράζει ελληνική λογοτεχνία στα γερμανικά και γερμανική στα ελληνικά.

Οι μεταφράσεις της του Ν. Εγγονόπουλου και του βιβλίου της *Ελληνίδες ποιήτριες* αποτέλεσαν θέμα μελέτης στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου του Μονάχου.

Στο ίδιο τμήμα δίδαξε μετάφραση επί δύο εξάμηνα, το 1998.

Το 1995 τιμήθηκε με το Βραβείο Μετάφρασης της πόλης του Μονάχου.

Έχει μεταφράσει ποιητές και ποιήτριες για την Έκθεση Βιβλίου της Φρανκφούρτης του 2001, τους οποίους και παρουσίασε κατά τη διάρκεια της Έκθεσης.

Με την εκδότριά της, Niki Eideneier, προσκάλεσαν και διοργάνωσαν, σε πολλές πόλεις της Γερμανίας, αναγνώσεις ποιητών τους οποίους έχει μεταφράσει στις ανθολογίες της (Μαρία Λαϊνά, Ανθή Μαρωνίτη, Γιώργο Μαρκόπουλο, Στρατή Πασχάλη, Χάρη Βλαβιανό, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αλεξάνδρα Πλαστήρα και Μιχάλη Γκανά).

Βιβλία της: *Und ich, die nur wollte ich - Κι εγώ που μόνο ήθελα, εγώ: Σύγχρονες Ελληνίδες ποιήτριες* (Κολωνία, 1993)· *Unter dem Gewicht der Wörter - Κάτω από το βάρος της λέξης: Σύγχρονη ελληνική ποίηση* (Κολωνία, 2006)· *Fern der dicht besiedelten Sprache - Μακριά από την πυκνοκατοικημένη γλώσσα: Σύγχρονη ελληνική ποίηση* (Κολωνία, 2006)· *Wellen des Schwarzen Meeres - Τα κύματα της Μαύρης Θάλασσας: Α. Βιστωνίτης* (Frauenfeld, Ελβετία, 2001)· *Der Engel der Geschichte - Ο άγγελος της Ιστορίας: Χάρης Βλαβιανός* (2001)· *Metaphora: Lyrik und Prosa aus Griechenland - Αφιέρωμα στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία* (ανθολόγηση, μετάφραση· Μόναχο, 2001)· *Plötzlich wurde ich hellhörig: Κική Δημουλά* (Κολωνία, 2008)· *erlebt / πέρασα: Κική Δημουλά* (με εικόνες του Γιάννη Ψυχοπαίδη, Αθήνα / Κολωνία 2010)· Ingeborg Bachmann, *Να λέω λόγια σκοτεινά* (Αθήνα, 2007)· Barbara Köhler, *Η Πηνελόπη περιμένει. Τι περιμένει* (Αθήνα, 2009)· Said, *Ψαλμοί* (Δεσκάτη, 2011)· Rose Ausländer, *Μην ξεχνάς να θυμάσαι* (Αθήνα, 2014). ■

Βοηθήματα
Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου, «Να λέω λόγια σκοτεινά», περ. *Εντευκτήριο*, 82, 2008 — Νάσος Βαγενάς, «Κική Δημουλά: Η ειρωνική μεταφορά», περ. *Εντευκτήριο*, 101, 2013 — Καίτη Καρπούζα-Dorfmüller, «Ιστορική μνήμη και ποίηση» (για τη Ρόζε Αουσλέντερ), περ. *Ένεκεν*, 34, 2014



Ντάντη Σιδέρη-Speck

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
ΒΑΓΙΩΝΑ ΑΡΓΥΡΗ
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΕΛΛΑΚΤΩΡ ΑΕ
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
EURIMAC Α.Ε. (ΖΥΜΑΡΙΚΑ ΜΑΚΒΕΛ)
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
FIBRAN Α.Ε.
INTERPLAST Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. – INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
METRON AUDITING - ΟΡΚΩΤΟΙ ΕΛΕΓΚΤΕΣ ΛΟΓΙΣΤΕΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PCA - Σ+Α ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΟΒΕΕ
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗΣ
ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ & ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ
Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρείας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	**Στοιχεία δωρητή:**
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρείας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΑ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΑΝΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ή ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΣΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ info@peebe.gr



ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: info@peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr





ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ
ΙΟΥΝΙΟΣ 2020 72
ISSN 1108-5452